
الأغنية الشعبية في قطر
تأليف
د. محمد طالب الدويك

تصميم الغلاف : يوسف أحمد الكور



ادارة الثقافة والفنون

الأغنية الشعبية في قطر

المجلد الثاني

الجزء الثالث ، الجزء الرابع

تأليف

د. محمد طالب الدويك

الاشراف العام
قسم الدراسات والبحوث
بإدارة الثقافة والفنون
وزارة الاعلام والثقافة

الطبعة الثانية
١٩٩١م

إخراج
حسن محمد رفيع

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الادارة

من قديم الزمن والأغنية الشعبية تعكس مناحي حياة الشعوب وتحفظ شخصيتها من خلال عاداتها وتقاليدها .

ولقد تجلّى ذلك في الأغنية الشعبية في قطر حين غدت حافظة تحفظ لنا تاريخنا وتجاربنا ، ومرآة صادقة تنعكس عليها حياتنا وأفراحنا وأتراحنا ، ومن هذا المنطلق أضحى كتاب الأغنية الشعبية في قطر الذي طبع بأجزائه الأربعة وملحقه عام **١٩٧٥م** من قبل إدارة المطبوعات والنشر بوزارة الإعلام آنذاك مرجعاً مهماً لغير واحد من المهتمين والباحثين والدارسين في قطر وخارج قطر ، مما حدا بإدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة ، بعد نفاد طبعته الأولى ، وتزايد الطلب عليه في الداخل والخارج ، وبتوجيهات من سعادة الشيخ حمد بن سحيم آل ثاني ، وزير الإعلام والثقافة ، أن تتفق مع مؤلفه الدكتور محمد طالب الدويك على طبعه طبعة أخرى بهيئة جديدة منقحة تنقيحاً جيداً في مجلدين اثنين ؛ يحوي المجلد الأول على الجزء الأول «المجتمع القطري» بفصوله الخمسة ، ويطبع سنة **١٩٩٠م** ، ليتبع في السنة التالية سنة **١٩٩١م** بالمجلد الثاني الذي يضم بين حناياه الجزء الثالث « أغاني البحار » بفصوله الثلاثة والجزء الرابع « الثراء والحيوية في الأغنية الشعبية القطرية » بفصوله الثلاثة الأخر ، وكذلك الملحق من الطبعة الأولى .

وفعلاً تمت طباعة المجلد الأول في السنة ذاتها وكذلك المجلد الثاني في السنة التي بعدها .

ولكتاب الأغنية الشعبية في قطر منزلة خاصة بين إصدارات إدارة الثقافة والفنون ، ليس لأن مؤلفه باحث أصيل متمكن من علمه فحسب ، بل لأنه يلقي الضوء على لون من ألوان الأدب الشعبي ، قل الاهتمام به ، وتكاد تنعدم الكتب الأكاديمية الجادة فيه . فقد جاب الدكتور محمد طالب الدويك البلاد طولاً وعرضاً ، وجمع الأغنية الشعبية من أفواه الناس ، واجتهد في التصنيف والتحليل ، ليخرج

ببحث متمكن في مادتـه ومنهجـه . وهو ليس بحثاً في الأغنية الشعبية فحسب ، بل هو وثيقة في الآداب الشعبية والتاريخ والعادات والتقاليد القطرية .

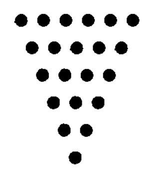
ويكفي هذا الكتاب فخراً أنه مستمر في عطائه وكفاءته وحيويته إلى يومنا هذا .

وإدارة الثقـافـة والفنـون بوزارة الإعـلام والثقـافـة إذ تقـدم هذا الانجاز العلمي للقـارئ العـربي لتأمـل أن يتخذ منه شبابنا نموذجاً يحتذى ، يحفزهم على ارتياد محيط الأدب الشعبي المجهـول والمتـلاطم ، وتـرجـو مخلصـة أن يكون في إعادة نشره ما يعود بالنفـع على كل من يسعى للتعـرف على الأدب الشعبي القطـري ليحقق لبـلادنا كل تقدم وازدهار في ظل قائد مسيرتها ونهضتها الحديثة ، صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى ، وولي عهده الأمين الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني .

إهـــــداء

إهداء من الشاعر القطري عبدالله بن سعد الشاعر المسند المهندي إلى المؤلف محمد طالب سلمان الدويك بمناسبة انتهائه من تأليف كتاب الأغنية الشعبية في قطر سنة ١٩٧٢م .

بديت باسم الله وهو خير بادي   يا الله يا كافل جميع العبادي
يا واحد القدره عليك اعتمادي   يا الله يا علام الأحوال يا الله
يا ربي أرجوك الهدى والمثابه   يا من على العاصي شديد اعقابه
يا من إلى الداعين عجل الاجابه   ربي أحسبي يا رجا من ترجاه
قال الفهيم اللي يدل المعاني   أبيات شعر ترشد المستعاني
أقول والمبري نيابة الساني   على السجل يحطها بالمساواه
في شرح ابن سلمان حلو التعابير   وان كنت تسأل عن اسلاله هل الخير
الجد طالب والدويك المذاكير   ذا عنوته وادنى قرايب دناياه
عن سيرة الماضين ولّف اكتابه   جميع معلوم التقاليد جابه
(بر وبحر) واللي سلفناه مشى به   عن كل شيء من السوابق فهمناه
يا من تريد البخص ، منه يفيدك   يعطيك معلومات خير تزيدك
ياخذ الى طرق المسرات بيدك   نعم الكتاب اللي على العدل تلقاه
ياخذ به الفاهم نجاح وازياده   حاوي افنون امدورين الافاده
يهديه للشيء المعين وكاده   يرضيك يا باحث معانيه واشياه
تجارب تفهم بها كل شايه   خذ من دليل السابقين الهدايه
العلم ما سوى له الله نهايه   من حبه المولى على الخير جداه



مقدمة الطبعة الثانية

لقد اعتادت إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة أن تأخذ في اعتبارها وفق منهج معد ومرسوم تقديم الأعمال الأدبية والثقافية من شعر ونثر وقصص للأطفال وبحوث ودراسات تؤرخ وتعرف القراء بمختلف ألوان التراث الشعبي ، وما إلى ذلك من أمور تقع ضمن اهتمام الإدارة ، وكان مما تبنّته ورعته طباعة كتاب الأغنية الشعبية في قطر مرة أخرى ، مما جعلني أقف على الكتاب في مراجعة شاملة فاحصة ضمن الأسس والاعتبارات الآتية :

١ - جمع الجزء الثالث والجزء الرابع في مجلد واحد .

٢ - تسلسل الفصول كما عملنا في المجلد الأول - لتصل في المجلد الثاني إلى ستة فصول بدلاً من وضعها سابقاً في ثلاثة فصول للجزء الثالث وثلاثة فصول للجزء الرابع .

٣ - تصحيح بعض الأخطاء المطبعية في الطبعة الأولى .

٤ - زيادة بعض المعلومات المناسبة التي وردت إلينا أو حصلنا عليها -في أثناء تنقيحنا للكتاب- من قبل رواة ثقات من أبناء قطر .

٥ - إعادة الهوامش إلى الكتاب كاملة بحيث تضم المراجع العربية والأجنبية ، وكذا الرواة وأعمارهم وأماكنهم وأعمالهم -إن وجدت- وبعض التوضيحات لما استغلق في متن الكتاب ، إضافة إلى بعض الشروح ومعاني بعض المفردات .

وفي هذه المقدمة لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر العميق إلى كل الجهات التي ساهمت في طباعة هذا الكتاب ، وأخص بالذكر إدارة المطبوعات والنشر في الطبعة الأولى ، وإدارة الثقافة والفنون في الطبعة الثانية .

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى كل الأصدقاء بإدارة الثقافة والفنون الذين راجعوه معي وأشرفوا على طباعته ، وكذلك الرواة والأشخاص الذين أطلعوا على الكتاب قبل طباعته وساهموا برواياتهم فيه .

وبعـد ، فأنـا لا أدعي مرة أخـرى -كـما ذكرت من قبل في مقدمة الطبعة الأولى- أنني قد أصبت شاكلة القـول وأحطت بالمـوضـوع الذي تصديت له إحاطة كاملة ، بل هي محاولـة جادة لدراسـة الأغنيـة الشعبية في قطر ، الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيها إلى حد ما ، وخدمت الهدف الذي من أجله عقدت العزم على إصدار هذا الكتاب ، وهو خدمة قطر وأهل قطر وتراث قطر .

والله الموفـــق ،

الدكتور محمد طالب الدويك

الجـزء الثالث

أغـاني البحـار



جلبــوت للغــوص

الفصل الأول

صيد البحر « أدواته ، طرقه »

جـني اللؤلـؤ :

اختلفت الروايات في تحديد أولية الغوص ، فذكر بعضها أن اللؤلؤ معروف للعالم منذ نيف وخمسة آلاف سنة[1] ، كما ذهب بعضها[2] إلى أن سكان البحرين قد اعتمدوا آلافاً من السنين على مغاصات اللؤلؤ ، وكان اللؤلؤ هو العنصر المهم في مقومات الحياة الاقتصادية في بلادهم ، ويقال أن عملية استخراج اللؤلؤ في المنطقة قد بدأ منذ عهد الملك سرجون الأكادي في القرن الثالث قبل الميلاد .

وقد أرجع العارفون[3] لتاريخ الغوص على اللؤلؤ في الخليج العربي هذا العمل إلى مئات السنين ونسجوا حوله قصة أسطورية تتحدث عن أول إنسان اكتشفه ويدعى (غيلان) . وهذه القصة - وإن كنت أتشكك في مدى صحتها - يمكن الاستئناس بها في الاستدلال على قدم هذا العمل ، وبخاصة وأن بعض الرواة كانوا حريصين على تأكيد صحة هذه الحكاية . التي تروي عن غيلان ، وهو رجل استطاع بصفاته الخارقة بناء سفن له[4] وإعداد جماعة تعمل معه ولحسابه في استخراج اللؤلؤ دون منافس أو منازع ، وقد بقي غيلان هذا في رغد وسعة إلى أن ظهرت له في عصره امرأة تدعى مي امتازت كذلك باللياقة والشجاعة واتخذت لها سفناً ورجالاً أقوى وأذكى وأشد بأساً من رجال غيلان يعملون لحسابها . وكانت هذه الجماعة أعرف للمناطق الخصبة والمليئة باللؤلؤ ، فأخذوا يزاحمون غيلان في جني اللؤلؤ ويسبقونه إلى مظانّه الغنية به في البحر ، الأمر الذي أذهل غيلان وأفقده الصواب . وتستطرد الحكاية فتقول :

---

(١) عبد الرحمن محمود الحص - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص٩١ .

(٢) الزعيم محمود بهجت سنان - البحرين درة الخليج العربي - الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣م - ص٢١٢ .

(٣) سعد عبد الوهاب - الخور - ٨٠ سنة - في ١٩٧٢/٢/٣م .
سعيد البديد - الدوحة - ٦٠ سنة - في ١٩٧٢/٤/٧م .

(٤) كانت هذه السفن بدون أشرعة .

« إن غيلان قد رأى الجرادة وتأمل جناحها الداخلي فخطرت له فكرة عمل شراع للمركب يشبهه . ومنذ ذلك الوقت أصبحت سفنة تسير بأشرعة . وهنالك تذهب مي إلى غيلان وتقول له : القلص يا غيلان : فيقول لها : القلص في رؤوس الأدوام أي الفرامن ، عند ذاك قامت مي وعملت مثل غيلان وأصبحت سفنها كذلك تسير بأشرعة » .

وعندما ننعم النظر في هذه الأسطورة نجدها من النوع التقليدي الذي يجهد به خيال الشعوب ليحاول تفسير ظاهرات قديمة كالغوص ، يرهقه أن يظل حائراً أمامها لا يجد لها تفسيراً .

ولقد أنكر هذه الحكاية بعض الرواة[1] كبداية لاستخراج اللؤلؤ ، غير أنهم أكدوا أن عملية الغوص على اللؤلؤ هي تراث خليجي صرف . وردوا البداية إلى أجدادهم الأوائل قبل مئات السنين .

لقد عرف العرب البحر واتجهوا بسفنهم إلى كل مكان ، وكان دليلهم في رحلاتهم البحرية هي النجوم ، التي عرفوا كثيراً منها وصاحبوها في حلهم وترحالهم . ثم توصلوا فيما بعد إلى معرفة البوصلة ، وهي جهاز يبين الجهات الأربعة في أثناء السفر .

وحياة البحر تتطلب عملاً جماعياً يقوم على الألفة والمحبة والتعاون والمسؤولية . ولقد تركت هذه الحياة طابعها على كل سكان الخليج العربي الذين يهبون فرداً واحداً حين الخطر أو الشعور به :

وحري بنا قبل أن نعرض لرحلة الغوص وما يصاحبها من غناء عملي أن نعرّض للبحارة وأعمالهم :

١ - **النواخذا** : وهو أمير المركب . وزعيم بحارتها ، والعقل المدبر لشؤونها جميعاً . هو المسيرّ للسفينة في إبحارها ورسوها . كما أنه المرجع في حل المنازعات والمشكلات التي تقع للبحارة أنفسهم . لهذا فالجميع يأتمرون بأوامره وينتهون عند

---

(١) عبد الله سعد الشاعر - في ١٩٧٢/١/٧م .
صالح سلطان الكواري - في ١٩٧٢/٣/٨م .

نواهيه . وللنوخذا شروط يجب أن تكون متوفرة فيه : كالسيادة في قومه ، ورجحان العقل ، . والحذق بأسرار المراكب والبحر وأماكن تجمع اللؤلؤ (الهيرات) ومسالكها .

٢ - **المقدّمي أو المقدم** : ويذكر بلهجة أهل قطر والخليج العربي (بالمجدم) حيث يتم قلب القاف جيماً ، وقد أشرنا إلى هذه التغييرات الصوتية فيما مضى من حديث .

كما يذكر في بعض الأحيان (بمقدمي أو مجدمي) بزيادة ياء في نهاية الكلمة . وهو رئيس الجزوة ومسؤول عن كل أعمال السفينة .

ويقوم المقدمي أيضاً بخدمة صدر المركب والشراع ، إلى غير ذلك من الأعمال .

٣ - **الجعدي** : وهو ناطور المحمل في حالة نزول الجزوة والنوخذا منه فيبقى الجعدي مسؤولاً عنه في حال غيابهم .

٤ - **السكوني** : وهو المسؤول عن تسيير السفينة أي سائقها ، ويجب أن يكون حذراً ، يقظاً ، حاذقاً بالقيادة ، وبالطرق البحرية ، خوفاً من ارتطام السفينة بأي جسم صلد . وتحتوي السفن الكبيرة على غير سكوني واحد يصلون إلى ثلاثة ، في حين تكتفي الصغيرة بواحد فقط .

٥ - **الغوّاص** : ويسمى عندهم الغيص وهو الذي يقوم بعملية الغوص إلى عمق البحر ليستخرج المحار الذي يحتوي على اللؤلؤ في داخله . ويشرف عليه في العادة رجل آخر على ظهر السَفينة يدعى السيب .

٦ - **السيب**[1] : وهو الشخص الذي يشرف على الغائص في أثناء عملية الغوص ، بل نستطيع أن نقول إنه المدرب الذي يفهم حركاته وإشاراته . ومن صفاته الذكاء واليقظة ، فالعملية خطرة ، وأي إغفال لحركة الغواص تودي بحياته ، ومهمته ذات جانبين :

---

(١) وهناك نائب له يحل محله في وقت الصلاة أو قضاء الحاجة يدعى الجلاس .

جانب عضلي يعتمد على إخراج الغواص من الماء ، وجانب عقلي يعتمد على الانتباه والحذر لإشارات الغواص أيضاً .

٧ - **الرضيف** : وينطقونها الرظيف بإبدال الضاد ظاء . وهو مساعد السيب في عمله . ولا يتجاوز عمره في الغالب الرابعة عشرة .

٨ - **التبـــاب** : وهو الصبي الذي لا يزيد عمره عن العاشرة ويتولى خدمات المركب الخفيفة .

٩ - **العـــزال** : وهو الذي يشترك في الرحلة على حسابه الخاص مقابل دفعه لمبلغ معين للنواخذا أجراً على متابعة الرحلة معهم .

١٠ - **النهـــام**(١) : وهـو مغني السفينـة ومطربها الذي يبث في البحارة الحماسة ويسرّي عنهم في ليلهم . « وقد كان دوره في الابداع الشعبي لا يقتصر على اضفاء البهجة على الحياة والترويح عن البحارة بعد عنائهم بل إنه يشارك في العمل نفسه . فالابداع الشعبي ليس عملاً كمالياً ولكنه عمل اكتمالي ، لجوانب الممارسة التلقائية للحياة »(٢).

١١ - **الـطــواش** : أي تاجـر اللؤلؤ الذي يشتريه من سفن الغوص وهي في الهيرات لبيعه في الأسواق العالمية ، وخصوصاً سوق الهند .

١٢ - **المــزّار** : وهو الذي يحضر الماء والزاد وأدوات المحمل بسفينته الخاصة إلى البحر لبيعها للبحارة عند الحاجة إليها .

---

(١) وهو المصوت : وهي مأخوذة من نهم ، نهماً ، ونهمة ونهيماً ، ويقال : نهم الإبل : زجرها وصاح بها لتجد في سيرها . ونهيم الأسـد والفيـل نهيماً : صوت . ويقال : نهمت القدر : غلى ماؤها فصوتت . ناهم مناهمة : أخذ معه في النهيم أي الصوت .
محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي - مختار الصحاح- دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - مجمع اللغـة العـربية . المعجم الوسيط - ١٣٨١هـ ، ١٩٦١م - جـ٢ - ص٩٦٨ - لويس معلوف - المنجد في اللغة والأدب والعلوم - الطبعة التاسعة عشرة - بيروت .

(٢) حصة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت - القاهرة سنة ١٩٧١م - ص ٦٩ .

ويتكون عدد البحارة على ظهر السفينة من عشرة أشخاص إلى ستين شخصاً أو أكثر حسب كبرها وصغرها . يتعاونون جميعهم في عمل هذه الرحلة وسمرها ، كلٌ حسب اختصاصه كما بينا قبل قليل .

وقد استطعت أن أعرف من الرواة[1] بعض أصحاب المحامل القطريين (النواخذة) .

وكذلك بعض الغواصين الذين عاشوا عصر اللؤلؤ الذهبي في السنوات السابقة لاكتشاف اللؤلؤ الصناعي . بالإضافة إلى بعض السفن مع ذكر أصحابها .

---

(١) سعد عبد الوهاب - في ١٨/٤/١٩٧٢م .
سليمان بن حمد المهندي - في ٣١/٥/١٩٧٢م .

● من نواخذة قطر كما رواها كل من عبد الله بن سعد المهندي وصالح بن سلطان الكواري وسعيد بن سالم البديد وناصر بن أحمد بن عيسى المحري المهندي .

١ - حسن الحاج السليطي
٢ - نصر بن عبد الله السليطي
٣ - خالد بن محمد الغانم
٤ - محمد عبد الوهاب المهندي
٥ - خميس بن سعد المهندي
٦ - سلمان بن محمد اقريز
٧ - حمد بن لحدان المهندي
٨ - سعد بن علي المهندي
٩ - سلطان بن خلف المهندي
١٠ - محمد بن درويش المهندي
١١ - سعد بن إبراهيم المهندي
١٢ - عبد الوهاب بن علي المحري المهندي
١٣ - أحمد أبو مطر
١٤ - علي بن شاهين الكواري
١٥ - محمد بن عبد الرحمن الكواري
١٦ - جمعه بن راشد الكواري
١٧ - علي بن عمران الكواري
١٨ - محمد بن خلف الكواري
١٩ - عبد الرزاق بن يوسف الكواري
٢٠ - ارحمه بن منصف الكعبي
٢١ - راشد بن حمد المضيحكي
٢٢ - علي بن مترف الحميدي
٢٣ - غانم بن مترف الحميدي
٢٤ - سلطان بن محمد الكواري
٢٥ - ثاني بن راشد المهندي
٢٦ - محمد بن سند المهندي
٢٧ - غانم بن شاهين المهندي
٢٨ - عتيق الخليفي
٢٩ - علي بن محمد السيد
٣٠ - إبراهيم بن علي السيد
٣١ - أحمد بن علي السيد
٣٢ - أبو بجوّر السيد
٣٣ - حسين المطوع السيد
٣٤ - علي بن خليفة الفضاله
٣٥ - محمد بن بحر النعيمي
٣٦ - جمعه بن حمد المهندي
٣٧ - حسن بن علي بن خميس المهندي
٣٨ - مبارك بن راشد بن ضمن المهندي
٣٩ - جمعه بن شقر المهندي
٤٠ - حمد بن أحمد المهندي
٤١ - محمد بن مسند المهندي
٤٢ - نصر بن عبد الله السليطي
٤٣ - سيف بن مبارك السليطي
٤٤ - سعود بن راشد السليطي
٤٥ - مبارك بن جمعه السليطي
٤٦ - عبد الله بن خميس السليطي
٤٧ - عبد الله بن علي السليطي
٤٨ - راشد بن علي السليطي

٤٩ - سعيد بن حمد السليطي
٥٠ - إبراهيم بن يحيى المالكي
٥١ - محمد بن حسن المالكي
٥٢ - يوسف بن جابر المالكي
٥٣ - إبراهيم بن راشد المالكي
٥٤ - سيف بن سعيد البديد المناعي
٥٥ - راشد بن دعفوس المناعي
٥٦ - فرج بن شبيب المناعي
٥٧ - شبيب بن شبيب المناعي
٥٨ - صالح بن عيسى المناعي
٥٩ - حمد بن سالم المناعي
٦٠ - صالح سالم المناعي
٦١ - راشد ارقيط المناعي
٦٢ - خلف بن صالح المناعي
٦٣ - أحمد بن شبيب المناعي
٦٤ - شبيب بن سالم المناعي
٦٥ - حمد بن حسن المناعي
٦٦ - سعد بن خلف المناعي
٦٧ - محمد بن صباح العسيري
٦٨ - سلمان بن محمد المهندي
٦٩ - سعيد بن فضيلة
٧٠ - جمعة بو دنّاش
٧١ - محمد بن سلمان المهندي
٧٢ - حمد بن سلمان المهندي
٧٣ - حسن بن الشيخ
٧٤ - جمعة بن أحمد السليطي
٧٥ - خميس بن علي
٧٦ - محمد أبو جسّوم
٧٧ - سعد بن جمعه
٧٨ - سلطان بن محمد الغندي السليطي
٧٩ - سلطان بن ناصر السويدي
٨٠ - علي بن علي الخليفي
٨١ - خليفة بن مبارك الهتمي
٨٢ - راشد بن خليفة الهتمي
٨٣ - شاهين العسيري
٨٤ - إبراهيم النصر
٨٥ - خالد بن علي الخليفي
٨٦ - عيد بن أحمد المالكي
٨٧ - سعيد بن سالم البديد المناعي
٨٨ - سلطان المسلماني
٨٩ - أحمد بن عيسى المهندي
٩٠ - خليفة بن مبارك السليطي
٩١ - عبد الله بن صالح السليطي
٩٢ - سلمان بن حمد الحسن المهندي
٩٣ - سعد عبد الوهاب المهندي
٩٤ - شاهين بن سعد الحميدي
٩٥ - سعد بن حمد النصف
٩٦ - حمد بن يوسف النصف
٩٧ - يوسف بن حمد النصف
٩٨ - بدر بن ماجد البدر
٩٩ - علي بن ماجد البدر
١٠٠ - سلطان ين علي البدر

١٠١ - محمد بن علي البدر
١٠٢ - سبت أبو جسّوم
١٠٣ - محمد بن علي السويدي
١٠٤ - محمد بن حمد السويدي
١٠٥ - حمد بن سعيد
١٠٦ - محمد بن يوسف سرور
١٠٧ - محمد إبراهيم الجفيري
١٠٨ - سلطان النعمة
١٠٩ - محمد غميض الغانم
١١٠ - شاهين بن صالح الغانم
١١١ - حسن الملا
١١٢ - حمد بن محين
١١٣ - محمد الفضالة
١١٤ - حسن بن قدري
١١٥ - راشد بن عبد الله المهندي
١١٦ - محمد الهيل
١١٧ - صالح أحمد أبو مطر

● ومن رجال الغوص كما رواها كل من عبد الله الشاعر وصالح سلطان الكواري . وسعيد سالم البديد المناعي وناصر بن أحمد بن عيسى المحري .

١ - أحمد بن أحمد السليطي
٢ - فرج خادم العسيري
٣ - ناصر بن يوسف السليطي
٤ - عبد الرحمن بن مبارك النصر
٥ - حمد بن علي البدر
٦ - سعيد بن جاسم البديد
٧ - جاسم بن خاطر السليطي
٨ - ناصر يوسف النصف
٩ - خليفة بن هتمي الهتمي
١٠ - جاسم بن سيف المجبل
١١ - صالح بن حسن النصف
١٢ - فضالة بن أحمد العطشان
١٣ - حميد بن ربيعة المهندي
١٤ - سعد بن سعد المهندي
١٥ - مبارك بن صلهوم
١٦ - جاسم بن يوسف السليطي
١٧ - محمد بن راشد الحميدي
١٨ - ناصر بن جبر الحميدي

● ودونكم كشافاً لبعض الطواشين في قطر كما رواها لي سعيد سالم البديد المناعي .

١ - علي بن جاسم آل ثاني
٢ - عبد العزيز بن جاسم آل ثاني
٣ - فهد بن جاسم آل ثاني
٤ - علي بن أحمد آل ثاني
٥ - عبد الله بن أحمد آل ثاني
٦ - فالح بن ناصر آل ثاني
٧ - محمد بن أحمد آل ثاني
٨ - أحمد بن علي آل أحمد آل ثاني
٩ - محمد بن عبد اللطيف المانع
١٠ - محمد بن راشد العسيري
١١ - أحمد بن علي السليطي
١٢ - حسن بن خميس السليطي
١٣ - عبد الله بن تركي السبيعي
١٤ - حسن بن عيسى النصر
١٥ - عبد الله بن علي المسند المهندي
١٦ - محمد بن خليفة السويدي
١٧ - عبد اللـــه المسلماني
١٨ - إبراهــيم المســلماني
١٩ - محمد بن ناصر البقالي السليطي
٢٠ - جاسم بن درويش الدرويش
٢١ - عبد الله درويش الدرويش
٢٢ - محمـــد جـــــواد
٢٣ - حاج علي أبو جدوم
٢٤ - حسين بن عبد الله البحراني
٢٥ - مهدي بن حاج علي أبو جدوم
٢٦ - عبد الله بن حاج علي أبو جدوم
٢٧ - محمد بن خلف البحراني
٢٨ - محمد بن عبد الله الغريري
٢٩ - ماجد بن عبد الله الخليفي
٣٠ - فهـد بن راشـد الدوسري
٣١ - خليفة بن خالد الربان
٣٢ - محمد بن خالد الربان
٣٣ - محمد بن خالد الغانم
٣٤ - أحمد بن عبد الرحمن الملا
٣٥ - عبد الله بن خميس الخليفي
٣٦ - خليفة بن مبارك الهتمي
٣٧ - خالد بن محمد الغانم
٣٨ - محمد بن راشد العسيري
٣٩ - عبد الله بن عبد الله العطية
٤٠ - حمد بن عبد الله العطية
٤١ - راشـــد البوعينـــين
٤٢ - ماجد بن سعد آل سعد
٤٣ - راشد بن سعد آل سعد
٤٤ - عبد الرحمن بن سعد آل سعد
٤٥ - عبد العزيز بن محمد المناعي
٤٦ - حمد بن محمـد المناعي
٤٧ - عبد الله إبراهيم الجفيري

● ومن سفن الصيد وأصحابها كما رواها لي كل من المرحوم عبد الله بن سعد الشاعر ، والسيد سعيد بن سالم البديد :

مسلسل	السفينة	صاحبها
١	مقديم	خالد بن محمد الغانم
٢	عاد	خليفة بن مبارك الهتمي
٣	الوسمي	شاهين بن غانم
٤	ابوكربان	إبراهيم بن راشد المالكي
٥	اضحيّان	محمد العماري
٦	الرياض	حاجي علي أبو جدوم
٧	القائد	خالد بن علي الخليفي
٨	برزان	سلطان المسلماني
٩	أبو حمدي	علي بن علي الخليفي
١٠	المحروق	يوسف بن محمود الخال
١١	الباشا	محمد بن خليفة السويدي
١٢	الفتح	سلطان بن محمد السليطي
١٣	المنور	محمد بن سعيد المالكي
١٤	مساعد	خالد بن محمد الغانم
١٥	البلدية	عبد الوهاب بن علي المهندي
١٦	مهيوب	بدر بن ماجد البدر
١٧	نايف	محمد عبد اللطيف المانع
١٨	برزه	خالد بن علي الخليفي
١٩	أم الحنايا	الشيخ خليفة بن جاسم آل ثاني
٢٠	الطالبي	محمد الجفيري
٢١	فتح الخير	الشيخ حمد بن عبد الله آل ثاني
٢٢	معلدية	عبد الله بن أحمد المالكي
٢٣	النوط	سعيد بن سالم البديد
٢٤	بستانو	سعيد بن سالم البديد
٢٥	مشهوز	إبراهيم بن نصر السليطي

وسفن الغوص المستعملة[1] عندهم هي : السنبوق - جالبوت - بغله - بتيل - بوم - بقاره . وهناك مراكب صغيرة منها الشوعي والهوري والقلص وتستخدم لصيد الأسماك في المياه الضحلة ولأغراض أخرى كالتنقل وخلافه . وتسمى مجموعة السفن عندهم بالخشب ، وكانوا يحصلون عليها من مصدرين اثنين :

١ - **عن طريق الشراء** : فكانوا يشترون سفنهم من مناطق مجاورة لهم كالبحرين وغيرها ، بالقياسات المطلوبة والأشكال المرغوبة .

٢ - **عن طريق الصناعة** : ويسمى صانع السفينة قلافاً . وكانت هذه المهنة في السابق من أحسن المهن لارتباطها المباشر بالغوص على اللؤلؤ الذي يعتبر موردهم الأول في الحياة . وما تسمية عائلة القلاف في قطر وفي غيرها بهذا الاسم إلا نسبة لهذه الصنعة السابقة ، إذ كان جدهم يشتغل نجاراً للسفن أي قلافاً ، وقد غلب عليه اسم الحرفة وسمي بها . وقد أردت هنا أن أتحدث عن صنع السفينة إلا أنني تركت هذا الحديث لأذكر أجزاء السفينة كلها . وذكر الأجزاء يفي بالغرض حيث أن القلاف يقوم بصناعة هذه الأجزاء .

وتنقسم السفينة إلى ثلاثة أقسام رئيسة :

١ - الصـــــدر :

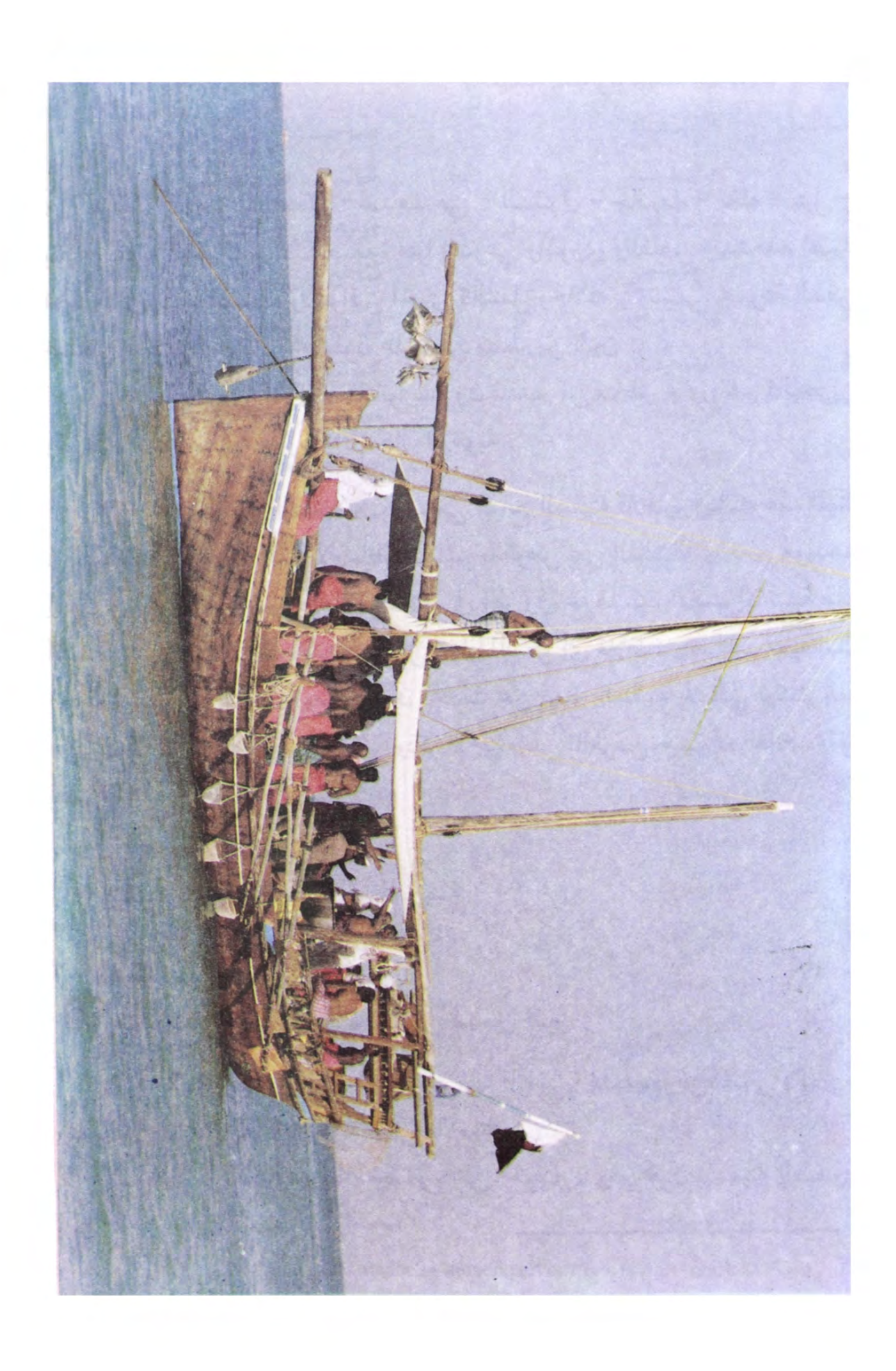
وهو مقدمة السفينة الذي ينقسم إلى قسمين اثنين :

(أ) الفنّة الصدرية وهي التي توجد فيها المراسي الحديدية والتي تسمى (الباوره) جمعها باورات ، والصخور التي تسمى بالأسنان .

(ب) الخن الصّدري : ويسمى خن الخرب ، وهو مخزن السفينة الصدري

---

(1) H.R.P. Dickson - Kuwait and The Nelghbours – Loudon, 1956. p.37.





الغنـاء علـى السفينـة



بعض سفن الصيد



صناعـــة السفـــــــن

صناعـــة السفـــن

ويحتوي عادة على بعض حاجيات السفينة غير ذات الأهمية أو الحاجة الملحة . ويمتد الصدر من (الدقل) العود حتى مقدمة السفينة ، وفي مقدمتها قطعة صغيرة من الخشب تسمى (الطبلة) وأمام الطبلة (الخزمية) أو العنافة التي تسمى باللهجة الكويتية (الساطور) ، وتنقسم إلى جزئين :

١ - البرميل : وهو الجزء العلوي من الخزمية .

٢ - الميل : وهو الجزء السفلي منها .

٢ - وسط السفينة :

وهو القسم الذي يقوم بين (الصور والعبيدار) ، و العبيدار : خشبة منصوبة في الصور الأسفل ويوجد بها بكرات صغيرة تتصل بالجامعة التي تحتوي هي كذلك على بكرات بعدد البكرات الصغيرة الأولى وتكون مقابلة لها . وتتركز في نهاية الجزء الأسفل من وسط السفينة - كما يوجد في وسط السفينة بغض الأخنان : مثل خن اليمه وخن الفنطاس . والفنطاس خزان الماء : وخن الحطب والحبال[1]. والأدوات الأخرى .

٣ - التفَر :

وهو القسم الخلفي من السفينة ويشتمل على مجلس النوخذا الذي يجلس فيه ، ومكان السكوني الذي يقود السفينة ، والغواصين الذين يغوصون إلى قاع البحر . ويكون مكان باقي البحارة والسيوب في وسط السفينة ومقدمتها .

ويوجد في التفر بعض الأخنان مثل : خن الوانس الذي يوضع فيه الأكل . وخن الشراع (الأشرعة) وخن البندار . كما ويفصل تفر السفينة عن وسطها بسياج خشبي

---

(١) تصنع حبال الغوص من خيوط جوز الهند (نارجيل) ويسمى عندهم الكمبار ويرجعون تسميتها بهذا الإسم إلى سيدنا علي بن أبي طالب حين قال للحبل لما ربط به حصانه الميمون : كن باراً . والكمبار مستعمل في جميع دول الخليج العربي ، أما حبل بلاد فارس فمصنوعة من عسق النخل .

يسمى الحجـاج وبلهجتهم (الحياي) بقلب الجيم ياء ، كالـذي يحصـل عندهم . والحجاج عبارة عن عمودين من الخشب يسميان : الخيسات : يمين وشمال ، وفوق الخيسات خشبة القفلة التي تجمع بين الإثنين ، وفي وسطها قائمان من الخشب ويقعان بجانب الفنة التفرية ، ومن فوقهما خشبة التعراضة ، وتوضع خشبتان مستطيلتان من القفلة إلى التعرضة ، ويشبك عليهما بحبل الشرباك لينام عليه الغاصة أو الغواصون .

ويوجد في السفينة الكبيرة « الزولي » وهو المرحاض الذي يتكون من خشبة مثقوبة مشـدودة إلى جانب السفينـة وهو غير متوفر في السفن الصغيرة حيث يقضي بحارتها حاجتهم في البحر .

ويستعمل في سفن الغوص نوعان من الدقل ، كير وصغير في حين يستعمل دقل ثالث في سفن السفر بالإضافة إلى الدقلين الأولين .

١ - **الدقـل الكبير** : ويسمونه العود . وهو العمود الخشبي الرئيسي الذي يرتفع عليه الشراع الكبير . ويرتكز من أسفل مع خشبة أخرى تسمى العبد في منطقة الفلس التي تحتوي على ثقبين واحد للدقل والثاني للعبد . وتشد بحبلين يسميان (الزياران) الـزيار الأسفـل ، والـزيار الأعـلى . ويمـر بين العبـد والـدقل العود خشبة تسمى (الحاشية) . كما يوجد حبلان يمتدان أعلى الدقل العود حتى صدر السفينة ويسميان (البيواران) .

والبيوار الأيمن يمتد عن يمين الدقل ، والبيوار الأيسر يمتد عن شمال الدقل . ويوجد أمام الدقل الكبير حبلان آخران يسميان (بالعماريين) ، اعمراني يمين واعمراني شمال ، وحبل ثالث يسمى (الخماري) لرفع شراع الجيب وهو ينحدر من أعلى الدقل إلى العبـد . كما لا ننسى أن شراع الجيب به حبـلان يسميان (البركات) . ويتصل بالدقل العود نوع رابع من الحبال تخترق الجامعة التي تحتوي على أربعة ثقوب ، فيها بكرات في أعلى الدقل مكونة على الجانبين ثمانية حبال وتسمى البسه . والبسه قسمان :

بســه صدريـة ، وبســة تفـريـة .

وتشمل السفينة الكبيرة في العادة على خمسة حبال رئيسة : هي بيواران وعماران اثنان وحبل الخزمية أو الساطور وتشتمل الصغيرة على ثلاث حبال : هي بيوار واحد وعماران اثنان . وتربط حبال البيوار والعمارين في أعلى الدقل بعروة أي بدون بكره ، ويسمى رأس الدقل الكبير القب أو القبة .

ويوجد في نصف الفنة الواقعة من العبيدار إلى ميل التفر خشبة تسمى (الفتن) يثقب فيها ثقب لدقل الغيلمي عوضاً عن حبل الزيار .

٢ - الدقـــل الغيلـــمي[1] : وهـو دقل صغير ذو ثلاثة حبال ، بيوار واحد وعماران اثنان وتوجد فيه بسة المخطف ذات جامعتين علوية وسفلية ، والسفلى ذات كلّاب تثبت بالفنة عند الحاجة عوضاً عن العبيدار في الدقل الكبير والأخرى موجودة في بسة الصدر ذات الفخذين كما تسمى عندهم .

وبيوار الغيلمي : ويكون عمله بحسب الحاجة فإن كانوا بحاجة إليه ربط عند الدقل الكبير أو العود وإن انتفت الحاجة لفت جميع الحبال على الدقل الغيلمي .

ولقد بات في حكم المؤكد أن خشبة الغوص أو سفينته تشتمل على دقلين اثنين العود والغيلمي أما ما يقال عن دقل ثالث يسمى دقل البوصة غهو لسفن السفر لا لسفن الغوص .

وتسمى الفتحـات في الـدقـل العود والدقل الغيلمي ، التي يوجد فيها الحبال (المنـاخر) ويسمى أسفل الدقل السيج . كما ويوجد في السفينة سلسلة حديد ذات حلقات كبيرة تتصل من المرسى إلى السفينة تسمى (الصنقل) أو (الزنجيل) وهو عوض

---

(١) ويقول الأستاذ يوسف عبد الرحمن الخليفي في الغيلمي : والغيلمي شراع صغير يردف مع الشراع الكبير كما كان للملوك ردفـاء ، فإن السفن الكبيرة لها أشرعة تردف مع الشراع الكبير ويطلق عليها اسم الغيلمي ، والغيلمي مشتق من اسم الغلام ، والرسول (ﷺ) خاطب ابن عباس حين كان رديفه على البغلة حيث يقول لابن عباس : يا غلام إني معلمك كلمات إحفظ الله يحفظك . تعرف إلى الله في الرخاء يعرفك في الشدة . . . إلى آخر الحديث .

عن الخـراب في الأماكن الخطرة ذات الفشوت ، وعند ربط الصنقل بالمرسى يشيل القوم : (يا سيد المرسلين) التي تذكر في كثير من مواقع العمل على ظهر السفينة .

وحبل الخراب من الحبال المهمة في السفينة إذ أنه يقوم بتثبيت السفينة في الجو اللطيف . والخراب قسمان : خراب صدري وخراب تفري ، كما وتوجد حبال تمسك الشراع بالفـر من تسمى (الدرور) . ويوجد أيضاً في مقدمة الفرمن حبل (البليمه) كمساعد للفرمن على النزول إلى أسفل . وحبل الشرت وهو متصل بالفرمن يصعد وينزل معه إلى الأسفل ووظيفته زيادة القوة للدقل العود . ويردد البحارة عند سحب الشرت هذه الشيلة .

يـــا للشـــرت يابـــو الـــمـــدود[1]
يـــا الـــله بخـــيـــر يعـــود

ويتكون الفرمن من ثلاثة أجـزاء هي :
(أ) الزغبـــة : وهي الوسطى عند الدقـل .
(ب) النبــاش : في الثلث الأخـير .
(جـ) الرويس : عند النبـاش في حالة خطفة الفرمن .

كما وينقسم البيـوار إلى :
(أ) الســاق : وهو قضيب من الحديد طويل .
(ب) المســك : وهي تشبه الملعقة .
(جـ) الدنقـة : وهي عبارة عن حديدة على طول الباورة .
(د) الحلقـــة : يربط فيها الحبل . وتحفظ حبال البورات في الأخنان .

ويحتوي رأس السكان الأعلى على (الكانة) وهي خاصة بالسناد فإن وجهت إلى الشـــمال سارت السفينـة إلى الجنـوب وإن وجهت نحـو الجنـوب ذهبت السفينة إلى الشمال ، وهكذا .

---

(١) رواه عبد الله بن سعد الشاعر - في ١٩٧٢/٢/٧م .

« وتجزأ الدفة إلى عدة ألواح تتصل ببعضها حلقات حديدية تسمى «النرات» كما توثق بحبـل يمر من فتحة تسمى (التسلامة) يساعد النرات على شد ألواح السكان ويعرف الجزء العلوي من الدفة بالحذ ، أما الجزء السفلي فهو الذكر »[1]. وقد أكد هذا الكلام الرواة[2] القطريون .

وإن نسينا فلا ننسى المجدفات والمجاديف في السفينة . حيث أن الأولى تختلف عن الثانية وهي عبارة عن أعمدة خشبية تمنع السفينة من الميلان في أثناء الوقوف . بينما المجاديف : تصنع خصيصاً من الخشب لسير السفينة عند وقوف الهواء ، فيمسك بها البحارة من جانبي السفينة وتسمى مجاديف صفلتيجة تقسم البحارة إلى قسمين على يمـين السفينـة وشمالها . وهذا النوع خاص بالسفن الكبيرة في حين نجد في السفن الصغيرة مجاديف خشبية بشكل الملعقة يسمى الواحد منها (القاذوف) وهي تستعمل أيضاً حين وقوف الهواء .

أما أشرعة السفينة فتتكون مـن :

١ - الشراع العود أو الكبير وهو الشراع يرفع على الدقل العود في أثناء الهواء المعتدل اللطيف .
٢ - شراع السفديرة أو الوسطى : ويرفع عند اشتداد الهواء .
٣ - شراع التركيت ، والتركيت الصغير : ويستعملان للهواء القوي جداً والعواصف الشديدة .
٤ - شراع الجيب : يرفع أيضاً حين يكون الهواء شديداً على ظهر السفينة .
٥ - شراع الغيلمي : ويستعمل أيضاً للرياح القوية .
٦ - شراع سفديرة الغيلمي : وهو كذلك للرياح الشديدة .
٧ - تركيت الغيلمي : ويرفع في حالة هبوب العواصف الشديدة .

---

(١) حصة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص٨١ .
(٢) سـعيد البـديد - في ١٩٧٢/٣/٩م .
عبد الله سعيد الشاعر - في ١٩٧٢/٣/١١م .
صالح سلطان الكواري - في ١٩٧٢/٣/٢٠م .

طريقة الغوص :

وفي فصل الشتاء يجتمع عمال الغوص في منزل النواخذا أو في مجلسه لاستلام أسلافهم[1] من النقود على حد تعبيرهم التي يدفعها إليهم ، وتسمى هذه العملية (تسقام) أو (تسكام) وهي بمثابة صك عمل بين الطرفين النوخذا والعمال ، شريطة أن تسدد هذه الأسلاف من حاصل اللؤلؤ في نهاية الرحلة بعد بيعه للطواويش . ولكن لماذا تؤخذ هذه الأسلاف ومن أين يحصل عليها النوخذا ؟ .

تؤخذ هذه الأسلاف لقضاء مهمتين اثنتين :

(أ) تجهيز البيت (بيت البحار) مدة غيابه بما يلزم من أكل وملبس ومشرب .

(ب) شراء أدوات الرحلة التي تتمثل بالآتي :

أولاً : حلة الغوص : وهي قماش أزرق أو أسود مهمته التمويه لطرد حيوانات البحر وأسماكه عن الغواص إذ هي من الخطورة بمكان ، فهي تهاجم الغواص وتقضي عليه إن لم ينتبه لها ، أو هي تخرجه م الماء وقد فقد إحدى ساقيه أو إحدى يديه أو أي جزء من جسمه إن كتب الله له النجاة .

وسنعرض هنا لأهم هذه الحيوانات والأسماك البحرية :

١ - **الدول** : وهو حيوان هلامي لا يهتدي في سيره لجهة معينة وإنما تتقاذفه الأمواج وهو طاف على وجهها . ولا يتجاوز جم معظمه الكف ، وهو كروي الشكل له خيوط تبلغ في بعضها ذراعاً أو أكثر ، ويتخذ شكله هذا شكل كتلة من الحرير الأبيض ، فإذا ما لامس الدول جزءاً من جسم الإنسان أحرقه حرقاً مبرحاً . ويذوب جسم هذا الحيوان لمجرد خروجه من الماء وتعرضه لأشعة الشمس ويتحلل إلى ماء . ويقول صاحب التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية : « فإذا وجد هذا الحيوان في

(١) أسلاف : وهي كلمة تطلق عندهم على ما يأخذونه من النقود كسلفة أو قرض من النوخذا .

البحـر في بعض السنـين يضطر الغائصون إلى لبس (الغلائل) الثياب الضيقة أثناء الغوص اتقاء لشره »[1] .

ويتحـدث الـراوي عبـد الله سعـد الشـاعـر عن لباس الدول فيقول : يلبس الغـواصـون لبـاسـاً يسمى لبـاس حيوان الدول من القماش الخام الأخضر والأسود والأزرق . وهو لباس يكسو البدن كله . وينقسم إلى قمسين :

(أ) قسم علوي يسمى الدراعة .

(ب) قسم سفلي يسمى السروال .

وفي لباس الدول يقول الشاعر[2] :

ويش الـلي بلاني بالـدراريـع والـشـمـشـول
عسـى الله يبـدل حالـة غير ذي الحـالـة
إلا يا هني الـعـذب ما شاف لبس الـدول
ولا عاشر الـغـواص والـسـيـب واحـبـالـه

ويستـطرد الشـاعر في حديثه فيقول : أما ما يقال عن (الشمشول) بأنه لباس الدول ، فهذا كلام فيه نظر حيث أنه ليس سوى سروال قصير فوق الركبة ويسمى عندهم هاف ، ويلبس في الأحوال العادية وليس عند مواجهة الدول . والهاف كلمة انجليزية بمعنى نصف ومستعملة عندهم أيضاً بهذا المعنى فهي تطلق على السروال القصير .

٢ - **اللـويثي** : وهو حيوان شبيه بالدول هلامي ، لكنه أحمر اللون وضرره أخف من الدول فإذا ما لامس الجسم أحرقه بدون تبريح ، لكنه يورم اللحم ويكون منظره كمنـظر أثر ضرب السياط على الجسم . ويبقى أثره وألمه نحو ساعتين ، ويزول ألم الجسم الملدوغ بمجرد عرضه على النار . ولقد سلط على النوعين السابقين حيوانان يأكلانهما يقال لأحدهما (فغلول) وهو حيوان مثلهما في الخلق أي هلامي لكنه يخلو من

---

(١) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص٢١ .
(٢) رواها الشاعر عبد الله بن سعد الشاعر - في ١/٦/١٩٧٢م .

خيوط ويستعيض عنها بأصابع غلاظ مجتمعة في وسطه تشبه أصابع كف الإنسان حجماً وطولاً ويتركز فمه في وسط الكف وشكله مستدير وقطره حوالي شبر .

والحيوان الآخر (قليان) وهو حيوان مستطيل الشكل مثل القلم وطوله نحو شبر . وقد أورد صاحب التحفة النبهانية ، مثلاً مغربياً (لكل آفة آفة حتى الرمل خلق الله له السوافه)[1] .

والسوافه اسم قبيلة في بادية المغرب أرضهم رملية ولهم صبر وجلد على مكافحة الرمل المتهايل على بستاتينهم من شدة الذاري .

٣ - **الجرجـور** : وهو نوع من السمك المفترس ويكثر في مياه الخليج العربي ، فإذا ما شعر به الغواص فإنه يستعمل طريقتين للنجاة منـه :

(أ) هو أن يحرك التراب في قعر البحر حتى يضطرب الماء ويتعكر ، الأمر الذي يذهل الجرجور من رؤية الغواص .

(ب) بأن يجعل الديين الذي في رأس الحبل من خلفه ويأتي في عرض الجدا . فيتوارى عن أنظار الجرجور . وهو في كلتا الحالتين ينبر بالحبل المتصل بالسيب ليرفعه الأخير وينقذه من هذه الورطة .

٤ - **اللخمــه** : وهي سمكة كبيرة يتعرض لها الغواص ولا يرجع سبب تعرضها له حباً في مهاجمته بل لمجرد الخطأ فهي من عادتها عندما يموج البحر أن تغوص إلى الأعماق وتمسك بأحجار (البيم) : وهي من الصخور الكبيرة المستديرة الثابتة في الأرض الخشنـة الملمس . وتبقى هكذا إلى أن يرجع البحر إلى هدوئه السابق ، فتترك هذه الصخور لتسبح بعيداً في الماء ، ويحدث أن يموج البحر والغواص تحت الماء فتأتي هذه السمكة كعادتها لتجلس على صخرة من هذه الصخور تلوذ بها فيطؤها الغواص فتطلق عليه إبرة من جسمها تشبه السهم فتؤذيه ويذهب فريسة الخطأ .

٥ - **الدجاجــة** : وهي سمكة صغيرة ذات أشواك سامة ، قصيرة الحجم شهباء اللون ، زرقاء العيون بشكل يميزها عن باقي السمك لها صوت مزعج يشبه صوت

---

(١) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية -ص٢١ .

الدجاجة . فإذا ما غرزت أشواكها في جسم الغواص فإنها تسبب له تسمماً يؤثر عليه كثيراً ، ويعالج ذلك في العادة بالطرق المعروفة عند البحارة كالكي بالنار أو إسالة الدماء من الجزء المسمم .

٦ - الرماي : وهو حيوان كروي غليظ الجلد ، مليء بالأشواك الطويلة السامة ، له فم مستدير في وسط جسمه ، وله كرش بغير أمعاء ، وله أسنان ويقتات من أعشاب الأرض . وقد ذكر لي الشاعر عبد الله بن سعد أن لهذا الحيوان الذي شاهدته بنفسي بعد ذلك ، خمسة أسنان فقط .

٧ - الشيته : حيوان شبيه بالرماي غير أنه أصغر حجماً وله أشواك لكنها غير سامة . أسود اللون ، ويتناول طعامه من عشب الأرض . ويتمثل خطره على الغواص حين يمسكه بيده وهي بدون وقاية أي بدون خبط ، فإن أشواكه تتكسر بين أصابعه وتخزه كالإبر .

ومن الحيوانات التي تشبه الشيته حيوان (القرقمار) لكنه يختلف عنه بأنه غير ضار للإنسان .

٨ - الكوز : حيوان بحري له صدف صخري . وخطره يتركز في جلب المتاعب للغواصين فلا يجدوا محاراً إذ أنه يتسلط على المحارة فيثقبها ويشرب ما بداخلها وبهذه الحال يقضي على كثير من المحار فيجلب التعب للغواص وهو يبحث عن المحار . وبعد أن يموت هذا الحيوان ، يتكون بداخله سمكة (الخبان) وهي سمكة لها ست أرجل ويدان اثنتان وعينان مشعتان وتقتات على الأعشاب والسمك الصغير ، فإذا ما أحسنت بخطر يداهمها دخلت داخل جحرها واختفت .

٩ - الفريال : وهي سمكة غبراء اللون ، مسمومة الأشواك .

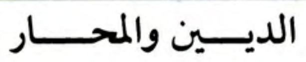
١٠ - أبو زيزي : سمكة صغيرة الحجم ، ولونها أصفر أسود .

١١ - الوز : سمكة تسمى (فرس البحر) إذ يشبه رأسها رأس الفرس . وذنبها منعقف إلى أعلى وصوتها كدوي النحل ، وأكثر خطرها يتركز على عين الغائص



بعض أدوات الغوص





الدين والمحار

بعض أدوات الغوص

الفطـام والمفلقـة والخبــط (أدوات جني اللؤلؤ)

بعـض أدوات جــني اللؤلــؤ



صورة للشاعر عبد الله بن سعد الشاعر المسند المهندي

وهي غير سمكة أبي زيزي السابقة .

ويؤكد الراوي عبد الله سعد الشاعر أنه لم يصادف أسماك القرش خلال رحلات جماعته ، وهي إن كانت موجودة في رحلات غيرهم من الغواصين فهو لا يستطيع تأكيد أو نفي هذا الكلام .

ثانياً : الفطـام :

وهـو من أهم الأشياء التي يجلبهـا الغواص معه . إذ أنها تعتبر من ضروريات الغـوص ، ويأخذ شكله شكل المشبك أو الملقاط يضعه الغواص على أنفه في أثناء عملية الغوص . ويصنع عادة من قرون الماعز والغنم أو من قرون الوعول والغزلان . وأحياناً من عظم الاحمسة (السلحفاة البحرية) التي يعتبر لحمها من أجود اللحوم عند القطريين وأبناء الخليج العربي عامة .

ثالثاً : الخبـط : وهو عبارة عن لباس لأصابع اليد أو قراب لها . -إن صح هذا التعبـير- يصنعه الغواص من جلد البعير أو البقرة ، أو يشتريه جاهزاً من السوق . ووظيفته حماية يـد الغواص من التجريح أو ضربات الحيوانات البحرية في أثناء التقاط المحار الذي يكون ملتصقاً في قاع البحر .

رابعـاً : الحجـارة أو الحجـر : وهي قطعة من رصاص تربط برجل الغواص ، مهمتها دفعه إلى قاع البحر .

خامساً : الجدا (الايده) : حبل يكون طرفه برجل الغواص وهو في قاع البحر ويمسـك بطرفـه الآخر السيب على ظهر السفينة ، فإذا ما أنجز الغواص مهمته أو تعرض لأي نوع من المخاطر نبر بالحبل ، فيقوم السيب بسحبه إلى أعلى .

سادساً : الديين : وعاء له فتحات كالشبكة يوضع في عنق الغواص بعد ربطه بالجدا الذي يمسك به السيب من الطرف الآخر ، ويتخذ هذا الوعاء لجمع المحار ، وقد أتيحت لي فرصة لكي أرى الديين الذي كان مستعملاً عندهم في السابق ، فرأيته

متوسط الحجم يتسع لكمية من المحار تتطلب فترة ثلاث دقائق لجمعها تقريباً وهي الفترة التي يمكثها الغواص تحت الماء .

سابعاً : ثياب ظهر السفينة : وهي الثياب التي يستعملها البحارة في أثناء راحتهم أو في أثناء سمرهم ، وتتكون من قميص وسروال وإزار يأتزرون به . وفي أول البشيرية كما تسمى عندهم أي بعد انتهاء فصل الشتاء وبداية فصل الربيع ، حيث يبدأ جني اللؤلؤ ، يعود العمال إلى الاجتماع ثانية في مجلس صاحب المحمل أو النوخذا ، فيقيم لهم وليمة كبرى يسلفهم في نهايتها مبلغاً صغيراً آخر من المال يسمى (السلف) على أن تسدد هذه المبالغ من حسابهم ، ويدفع لهم فيها بعد قسط ثالث يسمى (الخرجية) .
أما المال الذي يتصرف به النوخذا فمرجعه إلى شيئين :

١ - مال النوخذا نفسه كأن يكون ثرياً ، فيقوم بتجهيز الرحلة وإعطاء الأسلاف .
٢ - مال الطواويش ، مفردها طواش أي تاجر اللؤلؤ الذي يعطي مبلغاً من المكال للنوخذا تحت الحساب كما يقولون ليتمكن الأخير من تجهيز سفينته وإعطاء الأسلاف للعمال . وفي هذه الحالة يقع النوخذا فريسة لاحتكار الطواش . وسواء أكان هذا المبلغ من النوخذا أم من الطواش فالرحلة ستقوم وتعد وتجهز بالمؤن والأدوات اللازمة كأدوات الأكل ، وأدوات السمر من طبل وطار ، وأدوات الكيف من قهوة وشاي ، بالإضافة إلى بعض العقاقير الطبية من أعشاب وغيرها .

ثم يبدأ العمال بإنزال السفينة إلى البحر بعد ملء مستودعات المياه (الفناطيس) بالماء وتجهيز العامود الكبير الذي يحمل الشراع ويسمى (دقل) فيقوم صاحب المحمل بتحديد موعد الإبحار . وفي صبيحة اليوم المحدد يحضر جميع عمال البحر على ظهر السفينة أو المحمل ، فيتقدم النوخذا ليتأكد من حضورهم بدون استثناء ثم يخاطبهم بقوله :

سنبحر اليوم متوكلين على اللّه

ومع انسياب الأنغام يبدأ العمال في تجهيز الشراع وإخراجه من الشامري «أي

مستودع الشراع» إلى الفرمن «الهيكل الذي يلبسه الشراع» ويعود النوخذا ويصيح بأعلى صوته « أبرخ » « أي انزعوا الخراب » والخراب كما بينا هو الحبل الذي يربط المحمل بالبر . ويصدح النهام ، « يا سيد المرسلين » .

وبعد نزع الخراب ورفع المراسي يصدح النهام مرة أخرى وتبتدىء الخطفة من رفع الشراع ، حيث تغنى أغان كثيرة سنذكرها في حينها عندما نتكلم عن أغاني العمل البحري .

وعند وصول الشراع إلى ثلثي الدقل يتوقفون قليلاً عن الرفع فيأمر النوخذا بنسع الـدستور . وينسع الدستور . ويصطلب الشراع على حد تعبيرهم أي يشد ثم يأمر النوخذا ثانية : اركنوا الدستور وشدوا الشرت . فيفعلون ، ويعود النوخذا فيأمرهم بقوله « زيدوا الخطفة » أي أتموا عملية رفع الشراع إلى مكانه في أعلى الصاري وبعد الانتهاء من هذا العمل يخلدون للراحة قليلاً وخلال فترة الاستراحة هذه كثيراً ما كان النوخذا يلاحظ أن الهواء قليل ، وأن سير المحمل بطيء فيأمر بشد الشراع الغيلمي « أي الشراع الصغير» فيشد شرته ودامنه . كل ذلك يحدث في جو من الأنغام الشجية وبمراقبة الغناء الذي سيذكر في حينه .

ويتجه المحمل نحو الهير[1] (مكان اللؤلؤ) وعند الوصول يأمر النوخذا بالتوقف وغمر الشراع . وتبدأ عملية قياس أعماق البحر والتي يشترط ألا يتجاوز عمق الماء فيها الخمسة عشر باعاً . والباع هو طول ذراعين مفتوحين . وبعد ذلك تبدأ عملية التأكد من شروط مكان الغوص وهي المسافة إلى قاع البحر ووجود المحار في ذلك القاع . وعند توفر هذه الشروط يأمر النوخذا بانزال الشراع حيث ينزل على أنغام (هيلي يا هيلي) وتنزل المراسي والخراب وترد المجاديف ، ويشد الرجل الذي توكل إليه عملية الغوص إلى المحمل الأول ، اسمه «الزبيل» ، ويكون في نهايته قطعة من الرصاص تزن من

---

(١) الهور عند العرب الأرض المنخفضة وهي تكون مستنقعات ولا سيما الأهوار التي في البصرة فسمي الهير محل المغاص هيراً لأنه قطعة جبليّة ناتئة في البحر ومحيط بها هور منخفض فسمي الهير هيراً باسم الانخفاض الذي أحاط به من جوانبه الأربعة والهور أرض رملية ووحلية . روى هذه المعلومة يوسف عبد الرحمن الخليفي - الدوحة .

١٢ - ١٤ رطلاً حسب مطلوب الغائص كي تساعده في سرعة الوصول إلى قاع البحر . والحبل الثاني (الجدا) الذي يتصل بالديين (سلة أو شبكة مثقوبة يضع فيها الغواص ما يلتقطه من المحار). ثم يبدأ أشق وأخطر مهمة وهي الغوص ، فيضع الغواص الفطام على أنفه ليمنع تسرب الماء إليه في أثناء عملية الغوص ويربط الزيبل بقدمه اليمنى والجدا في اليسرى ، ويقول :

عدينا وبالله اتقينا
يا والينا ويا حامينا
بر وبحر

ثم يقفز في الماء ويغوص إلى قاع البحر .

ويتخلى الغواص عن الزيبل ويضع الديين في عنقه ثم يمسك طرف الجدا بين أصابع رجله ويبدأ عملية قطع المحار التي تستغرق دقيقتين إلى الثلاث دقائق فقط ولا صحة لمن يدعي الزيادة عن هذا الزمن ، ويواصل البحث عن المحار وهو يمشي على يديه في قعر البحر ورجلاه مرفوعتان إلى أعلى بطبيعة الماء ، وكلما التقط محارة يضعها في الديين المتصل بعنقه بواسطة عروة ، فإذا امتلأ الديين محاراً أو أحس الغواص بضيق في نفسه أو شعر بخطر بعض الحيوانات البحرية جذب الحبل برجله بقوة أي نبر فيسحبه السيب وهو ممسك بحبل الجدا . فإذا ارتفع على وجه الماء أخرج الفطام من أنفه وتنفس بمقدار ما يأخذ السيب الديين ويفرغه في وسط السفينة ثم يعطيه إياه فيمسكه الغواص بإحدى رجليه ويجعل في الأخرى حلقة الرصاص ويضع الفطام في أنفه ويضع كفيه على وجهه ويفك يده من السفينة فتسير به الرصاصة إلى قاع البحر ، ويبقى هكذا إلى أن ينتهي الوقت المحدد له . فيصعد إلى ظهر السفينة ليستريح ويتناول القهوة .

وتسمى المرة الواحدة من الغوص (تبه) ويستطيع الغواص الماهر أن يقوم بنحو ٩٠ تبه في الماء . ويؤكد صاحب التحفة النبهانية[1] « أن الغواص إذا ما وصل قعر

---

(١) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص١٧ .

البحـر فتـح عينيه ليلتقط الصـدف ويعـرف جماعته ويتكلم معهم ويسمى كلامهم (المغمغة) » وبالرغم من مشاق عملية الغوص فقد بقي الرجال يستطيبون عملهم ويسرون له وينتشـون لأغانيه التي حولت المشاق والمخاوف إلى نزهة بهيجة ممتعة في البحـر ، بقيت ذكراها ترافقهم في حياتهم بعد أن ودعوا البحر والغوص والمحمل . وذهبت لتتصدر مجالسهم وتعيش الذكرى والنشوة مع أنسام البحر والغوص واللؤلؤ .

وسنذكر هذه الأغاني فيما بعد . ولقد شهد البحر وشاطئه على الأخص كثيراً من المتناقضات في كل الأوقات ، فمن عاشق موله بمحبوبته ، ويتذكر ما تم بينهما على ذلك الشاطيء إلى باك مودع لذويه في البحر وهو ذاهب إلى الغوص ، إلى داع عليهم بالفشل في الصيد ليرجعوا في أقصر وقت سالمين .

وبين هذا الداعي عليهم والداعي لهم يرتفع صوت البحارة بالغناء وهم يدفعون السفينة إلى داخل البحر وفي أثناء تجهيزها للإبحار .

وقـد رأيت في هذا التنـاقض فرصة طيبة لذكر بعض الأغنيات التي تغنى على الشاطئ أو السيف كما يسمى عندهم ، وهي كلمة من الفصحى .

فهـاهم البحـارة يطلقـون عقيرتهم بغناء في أثناء دفع السفينة وتجهيزها يسمونه الخماري ، إذ أنه النوع المستعمل لمثل هذه المناسبة وسنتكلم عنه بالتفصيل في مكانه :

لا إلــه إلا اللّــه　　محمـد رسـول الـله
حــال حــال كيــف　　أســوي كيف احتــال
من بو عيـون النجـدي　　جيتــه يوم عيـد الـله
ملبـوسـه جديـد يا الله　　كفـاني الشيـخ عبد الله
كفــاني حـولـي ومـــا بـــي

كما يتغنى البحارة بنبط آخر يقال له لعبوني[1] سيفي :

حمام　　الــراعبـــي　　جر　　الألحــان

---

(١) نسبة إلى محمد بن لعبون الشاعر الشعبي السعودي .

يغني وأنا بفنه شجاني
على وعذابي كل ما بان
لي ولاح برق اليماني[1]
تذكرت من في القلب سكان
هوى الروح عطاف المثاني
حسين المعاني بدر شعبان
وشوف هيوف مرحباني
على يا أهل المعروف واحسان
تعالوا وشوفوا اللي وزاني[2]
سباني هوى رعبوب فتان
بسهم من الحاظه رماني

وفي تلك الأثناء نجد المودعين على شاطئ البحر من النساء والأطفال والشيوخ والمتخلفين من الرجال الأقوياء الذين تخلفوا بأعذار مقبولة كأن يكون أحدهم مريضاً أو تكون زوجته مريضة أو ابنه . . . الخ . ينقسمون فيما بينهم إلى قسمين كما ذكرنا . قسم يدعو للبحارة بالغنم والسلامة ، وقسم ثان يدعو عليهم بالفشل والعودة مبكرين وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أنهما يلتقيان في الهدف وهو الرجوع بالسلامة . وسبب الدعوة عليهم هو نتيجة للحرص الشديد ومحبتهم من قبل أهلهم ونسائهم وأطفالهم بحيث يتمنون ألا يكون هناك غوص عسى ألا يتفرقوا ويبتعدوا عن بعضهم بعضاً .

حطينا الحنا وطار
وشكينا عند الجبار
يعل الهير يغوصونه[3]
ما يلقون فيه محّار

---

(١) برق اليماني : لمعان السيف .
(٢) وزاني : دفعني .
(٣) يعل : يجعل .

هذا ما يكـون في وقت الغوص على اللؤلؤ ، لكن الحال يختلف عن السابق في الأوقات الأخرى حيث نجد الشاعر يذكر البحر فيما هو جالس في مجلسه ، أو نجد العاشق يتذكر محبوبته ولقاءهما على تلك الفرضة أو السيف فينطلق بالتغني والتغزل إلى غير ذلك من المواقف الكثيرة المتناقضة التي تحصل في هذا المضمار .

وبعنوان السفينة انطلق هذا الشاعر[١] يتغزل فيقول :

لايـث بغبـه بحـر والمـوج غطى التـفـر[٢]
شنيفيد راعي السفينة إن شبهـا أو دبـر[٣]
ليـويـن هذا السكـر هيـهـات اضرب خصر
الـغـيص لي شاف روحـه قامـت بتـظهـر نبر[٤]

وهـو نفسـه الـذي يقـول :

يالـلي بروحـي رايـح راحـت سفـينـة نوح
سدي تبـين بايـح يوم انـتـوى بنـزوح[٥]
بين الـضـايـر آي آح يطبـخ ومـر يفـوح
ما يقـبـل الـنـصـايـح قلب الخـطا مفـضـوح[٦]

وهذه قصيدة تتحدث عن بدوي نزل البحر لأول مرة :

ذاهبـين الحمايـل في البحـر وهقـوني لا ابـرور اقـريب والسبـاحـة رديّه[٧]
يوم ابـرِّق وأخـايـل في عوالي امتـوني طايـر جلدهـا من مِرّة الغـوص فيّـه
لي لفيتـوا الـزبـاره هدومي ناوشـوني شايم شومة الظلع الحمر من طميّه[٨]

---

(١) ديوان محمد بن عبد الوهاب الفيحاني - الطبعة الثانية ١٩٦٩م - ص٤٣ .

(٢) لايث : سابح مع الأمواج ، التفر : مؤخرة السفينة .

(٣) شيفيد : ماذا يفيد . شبها : أقبل بمقدمتها على الأمواج . دبر : أدبر .

(٤) الغيص : الغائص . تظهر : تخرج منه وتفارقه . نبر : جذب الحبل المتصل به إنذاراً للسيب حتى يخرجه .

(٥) سـدي : سـري .

(٦) قلب الخطا : القلب المصر على طريقة ولا يقبل نصحاً .

(٧) وهقوني : وضعوني في مأزق . ابرور : بـر .

(٨) ناوشـوني : أعطـوني .

وكـان أهل قطر إذا ما أقبل فصل الربيع يذهبون إلى البحر كل يوم يصحبهم أبناؤهم الصغار يلتقطون ما قد يجدونه من المحار الذي يكون على عمق قليل لا يتجاوز ذراعاً أو أكثر وتسمى هذه الهيئة عندهم (المجنى) . فإذا ما أبحروا بالسفن لمدة يومين سميت (العذاب) لغروبهم عن البلدة أي بعدهم عنها . فإن استعدوا بسفنهم وأبحروا بها للغوص وغابوا فترة من الزمن تتراوح ثلاثة أسابيع أو أكثر قليلاً سميت « الخانجية » وهي بمثابة تدريب أولي على عملية الغوص الكبير . هذه هي مقدمات الغوص الرسمي .

وقد ذكر النبهاني في تحفته : « إن بداية الغوص في البحرين تبدأ بدخول برج الثور وتنتهي بانتهاء برج الميزان . فإذا مضى شطر من برج الثور تهيأوا للغوص العام وخرجوا في اليوم المحدد للإبحار وهو الغوص الأساسي »[1] .

وهناك نوع آخر من الغوص يسمى (عزّالي) وهو أن يجعل أحدهم ما يخرجه من المحار على حده ثم يبيعه بنفسه ويعطي من ثمنه الخمس للنوخذا ولقيمة الزاد الذي أكله ، فإذا دخل برج الميزان ينتهي الغوص العام ، فيأتي الجميع إلى البلدة ، ويبيع ما عندهم من اللؤلؤ ويتحاسبون مع (الجزوى) أي مع هيئة الغواصين ، ويستمر هذا الغوص قرابة أربعة شهور أو أكثر قليلاً .

وهنـاك نوع آخـر من الغـوص ، يسمى غوص « المـترابعة » وهو نوع يتم بين الغواصين والسيوب لفترة زمنية قليلة . وبعد الانتهاء من الغوص الرسمي أو الكبير نجد عودة لبعض الأفراد إلى البحر ليغوصوا باختيارهم مرة ثانية ، يكابدون خلالها من صروف المشقة والبرد ، الأمر الذي يدعوهم إلى إشعال النار والتدفئة بها ، ويقيمون قرابة شهر من الزمان ، وهذا النوع يسمى «الرّدة » .

---

(١) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص١٨ .

ويقوم التجار بشراء جميع اللآلىء ويسمون « الطواويش » وشراؤهم يتم على ضربين :

١ - إما أن يكون لهم سفن يتنقلون فيها بين سفن الغوص ويشترون اللآلىء من النواخذه بالنقود أو بالمقايضة كأن يعطوهم تمراً أو أرزاً ، ويفضل النواخذه هذه البدلية للحاجة إليها ومخافة المشقة والسفر ويأخذ الطواويش هذه اللآلىء ليبيعوها في الهند إذ أنها السوق الأول للؤلؤ .

٢ - وإما أن ينتظروا البحارة على سواحل البلدة فيشترون ما يريدون من اللآلىء ويبيعونها بالطريقة التي يشاءون :

وكان الغواصون كما أسلفنا يغوصون إلى قاع البحر مستعينين بقطعة من الرصاص وتسمى هذه العملية بالغوص (الحجاري) . أما المياه الضحلة فيغوصون فيها بما يسمى «الرواسي» أي أن اعتماد الغواص على نفسه وعضلاته بدون أدوات الغوص .

وقد كانت المدة التي يقوم بها الغواص في النهار الواحد تخضع لعاملين اثنين :

١ - طبيعة الجو والمناخ .

٢ - نفسية النوخذا .

وما غوص « الزمات » الذي كان يأمر النوخذا فيه أحد السيوب بواسطة شيء ما في يده لحساب فترة الغوص غير دليل قاطع على نفسية النوخذا الدقيقة في حسابها . والفترة تتكون من عشر كرات وتسمى كل كرة منها «تبه» .

أما غوص . (الخانجية)[1] : فهو دليل آخر على نفسية النوخذا مع تأثيرات الجو . وهو غوص الغواص في البحر خمس عشرة مرة متواصلة يستريح بعدها فترة زمنية معقولة

---

(١) خانجية : غوص يتم بواسطة السفن الصغيرة ويكون الريع لصالح الغاصة - والكلمة فارسية الأصل وتبدأ الخانجية في شهر إبريل وتستمر قرابة الشهر أو أقل قليلاً وهي بمثابة التدريب على الدشة أو الغوص الكبير .

تبلغ ثلث زمن الغـوص أو أكثـر منه قليلاً . أي حوالي مدة خمس غطسات أو أكثر قليلاً . ويعيد الكرة مرة أخرى وهكذا ، ويتم هذا العمل بأمر من النوخذا ، عندما يرى البحر هادئاً ودافئاً .

وهناك غوص آخر يسمى « تبراه » لا يحدث إلا قليلاً ويروي الراوي سعد عبد الوهاب أن هذا لم يحدث معهم اطلاقاً وإن كان يحدث مع غيرهم من السفن فنادراً .

ويرجع سبب هذا الغوص إلى المنافسة على استخراج اللؤلؤ الجيد من الهير الجيد . وقد تؤدي هذه المنافسة إلى تعرض الغواصين للموت حيث تعقبها مشاجرة بين السفن . وهو ضرب من ضروب الجشع . ومن ضروب الجشع الأخرى التي كان يتبعها بعض النـواخذه : هو الغوص طول النهار لاستخراج أكبر كمية من اللؤلؤ ، وقد كان هذا العمل يكلف الجميع كثيراً من الوقت والجهد والتعب .

وليس من شك في أن المنـطقة كانت مفتوحة للجميع والهيرات للجميع إذ كان الكويتي يغوص في هيرات البحرين . والبحريني يغوص في هيرات قطـر . والقطري يغوص في هيرات البحرين -غير أن الراوي سعد عبد الوهاب -يؤكد أن هذا الانفتاح كان لغـيرهم ، أما هم فقد كانوا يقتصرون على هيراتهم فقط وانفتاحهم الوحيد هو بعض هيرات البحرين وساحل عُمان ، أما هيرات الكويت فلم يذهبوا إليها .

* وهذه هي أهم هيرات قطر كما استقيتها من الرواة[1] ثم نتبع هذه الهيرات بأهم الهيرات في البحرين ثم الكويت ثم ساحل عُمان :

١ - الرقـة	٢ - هير أبو الصلابيخ
٣ - حـواد أبو الصلابيخ	٤ - الحـــرية
٥ - معراض الحرية	٦ - أم خـرط

(١) سعد عبد الوهاب المهندي - في ٤/٤/١٩٧٢م .
سلمان بن حمد المهندي - في ٨/٦/١٩٧٢م .
سعيد سالم البديد - في ١٠/٤/١٩٨٧م .
محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - ص ٤٧٩ .

٧ - الجرولة

٨ - العد القبلي

٩ - العد الشرقي

١٠ - معراض العد الشرقي

١١ - خريس

١٢ - خريس داس

١٣ - خريس الطير

١٤ - خريس أبو الغماغيم

١٥ - خريس أم الخشاش

١٦ - أم العظام

١٧ - شاغية أم العظام

١٨ - خريس أم العظام

١٩ - أبو قمر

٢٠ - الاطبة

٢١ - اطباب نجم

٢٢ - إطباب ارحمه

٢٣ - أبو شتور

٢٤ - أبو المسان

٢٥ - أبو قريعه

٢٦ - أو قرعه

٢٧ - حادة مجيبل

٢٨ - حادة أبو مسفر

٢٩ - حواد ابن منصور

٣٠ - حادة شبيب

٣١ - حادة حالول

٣٢ - حالول

٣٣ - اقواع حالول

٣٤ - الاسحاط

٣٥ - خرقانة

٣٦ - القسمول

٣٧ - مرخان

٣٨ - أم الكتيب

٣٩ - شاغية أم الكتيب

٤٠ - السلين

٤١ - الداير

٤٢ - أم الخشاش

٤٣ - أبو الغماغيم

٤٤ - أبا الخرب

٤٥ - محزم

٤٦ - أبو الحنين

٤٧ - أبا السّلة

٤٨ - رقة محياص

٤٩ - أم القرم

٥٠ - الضايع

٥١ - أبا الهمبار

٥٢ - نجوة علي

٥٣ - نجوة لحدان

٥٤ - نجوة حشف

٥٥ - نجوة خليفات

٥٦ - أم الحشف

٥٧ - نجوة أبو الحشا

٥٨ - الوسيمية

٥٩ - الحرف
٦٠ - حرف الجاهي
٦١ - القليل
٦٢ - أبو كلب
٦٣ - المتبارجة
٦٤ - الزهرة
٦٥ - أم البندق
٦٦ - أم الشيف
٦٧ - أم العرشان
٦٨ - أم الجش
٦٩ - أم القرص
٧٠ - هيران لفان
٧١ - بو مرطبان
٧٢ - هير ياسر
٧٣ - بوحصير
٧٤ - با الغبار
٧٥ - بالهول
٧٦ - السطح
٧٧ - اشويمه
٧٨ - عوافي
٧٩ - أم احميسه
٨٠ - القريمة
٨١ - أم حصاه
٨٢ - بوملّه
٨٣ - الجفرة
٨٤ - بسيتين
٨٥ - المعراض
٨٦ - الحواد
٨٧ - البقشة
٨٨ - الحداب
٨٩ - ريعه
٩٠ - صوفان
٩١ - ادجيّج
٩٢ - ريعة حسان
٩٣ - المشبك
٩٤ - نجوة آدم
٩٥ - أبا العروق
٩٦ - حالة دلما
٩٧ - كريكره
المعراب
٩٩ - الموقلة
١٠٠ - ظلام ابن علي
١٠١ - عشيرج
١٠٢ - أبو النجوش
١٠٣ - جدير
١٠٤ - هيرقفا

* وهذه هي أهم هيرات البحرين التي كان يرتادها القطريون كما رواها سعد عبد الوهاب :

١ - اشتيه	٢ - أريله
٣ - العدان	٤ - أبو الجعل
٥ - بو حاقور	٦ - خباban
٧ - الواسعة	٨ - نجوة أم القرص
٩ - أبو شير	١٠ - الميانة
١١ - أبو عمامه	١٢ - بولشامه
١٣ - بوصور	١٤ - نجوه العماري
١٥ - هيمان	١٦ - أم العرشان

أما أهم الهيرات[1] في الكويت فهي :

١ - المنقف	٢ - العقيلة
٣ - الضباعة	٤ - خليعة العبيد
٥ - جليعه	٦ - الأحرار
٧ - دوحة الزرق	٨ - أم الدباب
٩ - حد الحمارة	١٠ - بادر حلج
١١ - ركبه	١٢ - راس الخفجي
١٣ - المدوره	١٤ - السفانيه
١٥ - جزيرة أم المرادم	١٦ - عارض يوسف
١٧ - البلداني	١٨ - حولي
١٩ - أبو ظلام	٢٠ - امويجله
٢١ - العيناي	

(١) حصة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص٨٢ .

أما هيرات ساحل عُمان التي كان يقصدها القطريون فمنها :

فك النهم
٢ - رقة الصايغ
٣ - نجوه إبراهيم
٤ - كوتشي
٥ - أبا الطبول
٦ - أبا البخوش
٧ - ارجله
٩ - الطباب
١٠ - أبا الغبار
١١ - أبا حصير
١٢ - أبا البزم
١٣ - الغلان
١٤ - رقة منيع
١٥ - اللجه
١٦ - أم الشيف ازركو . وكلمة الشيف نسبة إلى نبات يسمى بهذا الاسم

ومما قيل عن هيرام الشيف لفان هذه القصيدة للشاعر أبو حرافة وهو من سرادلة البحر ، والسردال[1] : هو دليل البحر وعمله هو الاشراف على الغوص من بدايته إلى نهايته ويشترط فيه معرفة دروب الغوص ومسارات البحر ، يبدأ الغوص وكذا يكون في القفال أو الرجوع من الغوص بإطلاق السردال مدفعه أو رفع علمه .

ومن سرادلة البحر القدامى في قطر :

محمد بن خليفة المعاضيد ، وحسن بخيت السليطي ثم جاء بعدهم سرادلة مشهورون منهم في الدوحة : إبراهيم بن نصر السليطي .

وفي الخور : أحمد بن عيسى المهندي .

يقول الشاعر :

قم يا نديب اختار مازان ... ياخذ على السنيار يوشين[2]
جود على الدستور بأركان ... واخطف عليها بالشراعين
سير النعش من راس لفان ... بحر عشره والزود باعين[3]
اطرح ابعالي الهير بأسنان ... وياك تطرح بالميادين
يبين لك من نبت الأوطان ... في القوع شاراته شواهين

---

(١) روى هذا سعيد البديد - ٧٥ سنة - موظف - الدوحة - قطر .
وكذلك حارب راشد الحارب - ٧٥ سنة - موظف - الدوحة - قطر .

(٢) يوشين : مشوارين . (٣) النعش : نجم .

وخـلاصة القول ، « فإن مغاص اللؤلؤ يمتد من دبي في ساحل عُمان إلى رأس المستعاب في جنوب الكويت وأشهر مغاصاته في البحرين بل في العالم كله هي منطقة (اشتيه) بالبحرين »[1].

ويعبرون عن ابتداء الغوص بالركبة وعن الانتهاء بالقفال ويسمون اللؤلؤ قماشاً والجواهر دانات ، لهذا تجدني قد حرصت على أن أتحدث عن المحار والجواهر واللؤلؤ وأنواعه الجيدة وكيفية استخراجه وقسمة ريعه على البحارة .

ولقد استطاع الخيال الشعبي أن ينسج اسطورة تعليلية عن تكوين اللؤلؤ داخل المحار قبل أن يتطرق إليها العلم ويكشف عنها .

فيقال : « عندما ترغب محارة أم أن تحمل لؤلؤة تقدم نفسها لمداعبات المياه العذبة الفاسدة الداعرة وتمتص منها نقطة صافية . وهذه النقطة يرعاها الحب ويغذيها حتى تصبح مع الوقت الحلية الكاملة التي تنتزعها بقساوة من بطن أمها المُثخنة بالجراح »[2] .

وحسبنا هذه الأسطورة لنتكلم بعدها عن التكوين العلمي الصحيح للؤلؤة داخل المحار . إنها تنشأ من مرض يصيب المحار أو نتيجة خلل يعتري نظام الإفراز فيه والذي يعتقده علماء الحيوان هو أن حبة رمل أو بيضة حشرة تدخل مع الغذاء فتتهيج منها أغشية المحار أو دودة تموت وتتحلل أو شظية من سطح الصدفة تنفذ إلى قباء المحار فينتج عن ذلك إفراز غير طبيعي يتكون من كتلة كلسية لـمّـاعة هي اللؤلؤة .

ويتبع حسن اللؤلؤة أو رداءتها قربها أو بعدها من الصدفة . فإذا جاءت الكتلة متوسطة كانت نفيسة وإذا لامست أو قاربت الصدف كانت رديئة .

ويقول الأستاذ عبد الرحمن محمود الحص في كتابه قطر منذ العهد العثماني إلى عهد

---

(١) عبد الرحمن محمود الحص - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ٩٢ .

(٢) جان جاك بيربي - الخليج العربي (تعريب نجده هاجر ، سعيد الغز) - الطبعة الأولى - بيروت سنة ١٩٥٩م - ص ١٦١ .

آل ثاني « وقـد يعجب الإنسـان إذا علم أن مادة اللؤلؤ ومادة الأزرة التي تصنع من الأصداف هي شيء واحد كربونات الكلس »[1].

لقد فطن الإنسان إلى أن المحار إنما يصنع ما يصنع من اللؤلؤ دفاعاً عن النفس ، فجرب اليابانيون في أوائل هذا القرن إيذاء المحار بوضع شيء غريب صغير في داخل الصدفة وكانت النتيجة أن قام المحار بالدفاع عن نفسه بافراز مادة عرفت باللؤلؤة . « ولقد خرجت أول لؤلؤة منزرعة عام ١٩١٢م . ومنذ ذلك العهد نزلت هذه اللآلىء الأسـواق لتنافس لؤلؤ الغوص ، ولا يستطاع التفريق بين هذه وتلك إلا عن طريق الأشعـة السينية »[2] وسميت منزرعة لأنها توضع في أحواض كالبذرة التي توضع في الأرض . وكانت هذه اللآلىء المنزرعة سبباً من أسباب بوار صيد اللؤلؤ الطبيعي .

ويقول صاحب التحفة النبهانية[3]، وقد أكد قوله الراوي عبد الله سعد المسند حينما التقيت به في مجلسه سنة ١٩٧٠م : « إن الصدف ينبت في أرض البحر الصلبة وله عروق خضراء مائلة للزرقة ثابتة بها . ثم يتخلف في بطنه حيوان له أمعاء يتغذى على الطين أو ما فيه من صغار الحيوانات ويخلق في لحمه اللؤلؤ » .

لهذا يكون في أصابع الغواص الخبط حتى يساعده على قلع المحارة من مكانها المتعلق بها ، إذ أن عنقهـا أو عروقهـا دقيقة وقصيرة لكنها كما يقول صاحب التحفة النبهانية[4]: تتحمل حمل ستة أرطال فأكثر ، ويعني هذا أنها من القوة بحيث تحتاج إلى مقاومة في التقاطها واستخراجها . ويتحدث النبهاني عن تكوين الصدف فيرجعه إلى عملية التكاثر ، حيث أن الصدفة الكبيرة تلقي صدفات صغيرة جداً كأنه بيض نمل في فصل الخريف ، ليظهر في فصل الشتاء وذلك إذا امتاز قعر البحر بالصغار فترك كأنه

---

(١) عبد الرحمن محمود الحص - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ١٦١ .
هداية سلطان السالم - أوراق من دفتر مسافرة في الخليج العربي - ص٩٥ .
(٢) عبد الرحمن محمود الحص - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ٩٥ .
(٣) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص٢٢ .
(٤) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص٢٣ .

خضخاض أصفر . ثم ينمو شيئاً فشيئاً حتى يصير حجمه قدر حب العدس فيرسب حينئذ في الأرض رسوباً بيناً ويجتمع حفناً حفناً فتنبت له عروق خضر مائلة إلى الزراق فيها بريق تضرب في الأرض الصلبة ، والذي ما ثبت عروقه يظل يتدحرج بحركة البحر ويتفرق عن بعضه إلى أن يجد أرضاً صلبة أو أحجاراً بحرية ، أو فيما والاه من أشجار البحر ، أو في كبار الصدف . فيثبت وينمو وتنزل الروح فيه فيتكون في جوف الصدفة حيوان يسمى (محار) فإذا تمت خلقة المحار وتمكنت عروقه من الثبات في الأرض انفلق عن صدفتين وجعلت تتغذى بما والاها من الطين أو ما فيه من صغار الحيوانات . ولها أمعاء كأمعاء السمك وإذا سمعت صوتاً أو حركة طبقت صدفتيها عليها فهي أشبه شيء بالجراد في كثرة إلقاء بيضها .

وقد زكّى هذا القول الراوي سعيد البديد حين قال : إنه التقط هذا البيض والتقط هذه الصدفات الصغيرة التي نتجت من البيض الذي تقذفه الصدفة الكبيرة .

وحاولت معرفة قذف الصدفة الكبيرة لهذا البيض من أهل الصناعة فلم أوفق لذلك غير أني وفقت لمعرفة أقسام المحارة[1] وهي كالتالي :

١ - الكرش : يتكون من مادة لحمية ويتصل فيه العرق .

٢ - العمر : قطعة لحمية مطاطية تمسك قسمي الصدفة . وسميت عمراً لاعتقادهم أن عمر المحار وحياته تكمن فيها فإذا انقطعت ينقطع عمر المحار ويموت .

٣ - البشرية : وهما قطعتان من اللحم الخفيف .

٤ - الوجنتان : وهما من اللحم الخفيف أيضاً وتقعان فوق البشرية .

٥ - الصدفة : وهي مادة كلسية صلبة تحوي جميع ما في داخلها بالإضافة إلى اللؤلؤة .

٦ - الصـو : مادة حجرية على ظهر الصدفة ، تجرح أنامل الغائص إذا لامسها . لهذا يلبسون لها الخبط حتى يقيهم التجريح .

٧ - الذريـة : نباتات صغيرة تكون على بعض المحار .

---

(١) عبد الله سعد الشاعر - في ١٩٧٢/١/٥م .
سعيد بن سالم البديد - الدوحة - في ١٩٨٧/٤/١٠م .

٨ - القدر والصحن : قسما الصدفة .
٩ - اللؤلؤ : يوجد فوق اللحمة البشرية وتحت الوجنة .

ويؤكد الغواصون أنه يوجد في أماكن الغوص (شجر اليسر الأسود) الذي يصنع منه المسابح ولو أنهم وجهوا جهدهم لشجر اليسر بالإضافة إلى اللؤلؤ لعاشوا عيشة حسنة وخصوصاً أن حبات اليسر مرغوبة للحجاج المسلمين إذ أنها قوية وبراقة وجميلة ، لكنهم أهملوها وعاشوا يبحثون عن السعادة في ظلمات المحار .

والمحار أنواع كثيرة بتسميات مختلفة منها[1] :

١ - الصديفي : وهو المحار الممتليء ، كبير الحجم ، وهو الهدف الأول للغواصين .
٢ - محا زني : وهي المحارة الكبيرة والمستطيلة .
٣ - محار عيسرين : وهو اشتقاق من العسر وتكون محاره صغيرة وملتوية .
٤ - محار فصمه .
٥ - محار زوان .
٦ - خواليف .
٧ - محار مجوخ : ويكون مغلفاً بغلاف أحمر أو أصفر أو أبيض أو أزرق .
٨ - محار مصقول : وهو النظيف الخالي من الأوساخ .
٩ - محار الكنيية : وهي المحارة المستديرة (المكورة) وليس لها شارب كما يقولون أي ليس لها طرف . وهي من أجود أنواع المحار .
١٠ - المحار الفالت : وهو المحار الذي يكون بكميات كثية لكنه غير ممسك بالأرض بل متماسك مع بعضه بعضاً ويسمى المتقالص وهو من الأنواع غير المرغوب فيها لعدم جودتها .
١١ - المحار الحائض : وهو المحار خلال فترة من فترات نموه يكون لونه فيها أحمر نتيجة لإفرازه هذه المادة وهو شديد الشبه كما يقولون بدم المرأة الحائض .

---

(١) الراوي عبد الله بن سعد الشاعر - الخور - في ٩/٣/١٩٧١م .
سعيد بن سالم البديد - الدوحة - في ١٠/٤/١٩٨٧م .

وللؤلؤ الذي يكون داخل المحار أسماء عدة وأنواع متباينة سنثبتها كالتالي[1] :

١ - من حيث الحجم :

(أ) رأساً وهي من أكبر اللآلىء .

(ب) بطنا تليها في الحجم .

(جـ) ذيـــلا .

(د) رابـعـــة .

(هـ) السحتيت : وهو ما بقي بعد الغربلة[2] ، وفي هذا المعنى يقول الشاعر العماني ابن حمد :

يــوم اذكــروا لــي قــمــره
عفــت الــبــطين وجـيــت[3]
مـحــارهــا بــالـكـيـسـة
وقـماشــهــا سحــتـيــت

(و) الـبـوكــــه .

٢ - من حيث الصنف والجودة :

(أ) جيـون : وهي أجمل لؤلؤة وأثمنها .

(ب) الخشن : ويأتي في الدرجة الثانية .

(جـ) درج : وهي لؤلؤة من النوع الممتاز مستديرة في شكلها .

(د) قولواه : غير كاملة الاستدارة .

(هـ) بـدلـــه .

(و) نـــاعـــم .

(ز) خـــوخـــة .

(ح) الفصـــوص : وتكون ممسكة بالصدفة .

---

(١) الزعيم محمود بهجت سنان - الكويت زهرة الخليج العربي - ص١٤٦م ، ١٤٧
الراوي سعد عبد الوهاب - الخور - في ١٩٧٢/١١/١٠ .
عبد الله الشاعر - الخور - ١٩٧١/٦/٥م .

(٢) تصنع الغرابيل من النحاس وتسمى طوسا جمع طاسه . فيها فتحات ذات اتساع معين بطوس ذات ثقوب كبيرة حتى تنتهي هذه الطوس بثقوب صغيرة على هيئة المنخل الاعتيادي .

(٣) البطـين : اسـم هير من الهيارات .

٣ - من حيث اللون :

(أ) الأبيض المشرب بحمرة وردية خفيفة كاملة التكوير ملساء براقة ، وتسمى : المشير[1] . وهي أجود أنواع اللآلىء . .

(ب) الأبيض المشرب بحمرة أشد ويسمى نباتياً .

(جـ) الزجاجي وهو ما كان لونه زجاجياً وله بريق لامع .

(د) السمـاوي : ما كان لونه يميل إلى الزرقة الخفيفة على لون السماء .

(هـ) سنقباسيا : ما اشتد فيه لون الزرقة أشد من لون السماوي .

(و) قلابيا : اللؤلؤة ذات اللون الأبيض الممزوج بالحمرة .

(ز) سندالي لؤلؤة ذات تنقيش .

وقد أشار النبهاني في تحفته إلى اللون الأبيض حين قال : « نعم إن ما قيل أن الماء العذب يحسن اللؤلؤ فهذا مسلم به لأن لؤلؤ البحرين لم يفق حسناً على سواه إلا بكثرة الينابيع التي في وسط البحر ومن أجل ذا صار حسناً فلو كان سبب الحسن هو المطر لكان لؤلؤ (جزيرة سيلان) أحسن الجواهر وأكبرها لكثرة الأمطار فيها . والحال أن لؤلؤ سيلان وإن كان أبيض حسناً فهو سريع التغير بخلاف لؤلؤ العرب فإنه عربي الأصل »[2] .

٤ - من حيث الشكل :

(أ) فـولا : وهي اللؤلؤة ذات التكوير الكامل .

(ب) بطن الهند : وهي اللؤلؤة التي تكون على شكل نصف الكرة .

(جـ) بيضوية : ذات الشكل البيضـاوي .

(د) بتبولا : ذات الشـكل المخروطي .

(هـ) كاووليا : ذات التكوين نصف الكروي المستطيل .

---

(١) المشـير : المشـجّر .

(٢) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص٢٤

« وتسمى وحدة بيع اللؤلؤ (الشو) وهي وحدة تعامل اعتبارية تتضمن الوزن واللمعان واللون والاستدارة والسلامة من العيوب »[1] .

وتتم عملية إخراج اللؤلؤ من الصدفة بالشكل التالي :

عند الصباح يجلس البحارة ويأخذ كل منهم حديدة صغيرة معوجة الطرف تسمى المفلقة في يده اليمنى والمحارة في يده اليسرى ، ويدخل طرف المفلقة بين شقيّ المحارة ويقطع العمر فتموت المحارة وينقطع عمرها كما بينا من قبل ، ثم يحرك طبقات اللحم باحثاً عن اللؤلؤة ، والطبقات التي يحركها عادة هي طبقة اللحمة البشرية والوجنة حيث توجد اللؤلؤة فوق الأولى وتحت الثانية . ويخرجها بنثرها من داخل المحار بواسطة رأس هذه المفلقة ويضع الصغير منها في بيت اللؤلؤ الذي يصنعه الفلاق من لحمة العمر التي في الصحن بعد فلقها على شكل بيت . ويضع الكبير في نفس الصحن محل الكرش ، فكما قلنا سابقاً تسمى الجهة اليمنى من المحار قدراً والجهة اليسرى صحناً - ثم بعد ذلك تقدم للنوخذا . وهكذا يستمر العمل إلى أن ينتهوا من المحار الذي أمامهم ، ويقوم النوخذا بتجميع اللآلىء في وعاء ثم يبيعها للطواويش بموازين دقيقة .

وما يأخذه النوخذا من ثمن اللؤلؤ المباع يقسم عليهم كما يلي :

يخرجـون ثمن الزّاد والقهوة والمصاريف الأخرى . ثم يخرجون من الذي تبقى الخمس للمحمل أو السفينة ، وفي العادة يكون للنوخذا حيث أنه صاحبها . وما يتبقى بعد ذلك يقسم عليهم ، ولكل واحد حصـة فيأخذ السيب ٤٠٪ والغائص ٦٠٪ ولا يأخذ التباب شيئاً سوى أكله وشربه ويعطونه بعض الشيء صدقة أو تكرماً منهم . ولم يكن المقدمي بأحسن حالاً من التباب ، فهو لا يأخذ شيئاً إلا إذا أراد النوخذا فيعطيه من حصته التي تسمى (قلاطة) أي حصة . وكذلك المغني أو النهام فلا يأخذ شيئاً سوى الذي يعطيه النوخذا له .

---

(١) محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضـي والحاضر - ص ٤٧٩ .

« وقدّر عدد السفن التي خرجت لجني اللؤلؤ في عام ١٣٤٩هـ . (١٩٢٨م) ، نحو ٤٠٠ سفينة غوص »[1] تستخرج كثيراً من اللؤلؤ وهذا جدول[2] لقيمة ما يستخرج من مناطق الخليج العربي بالروبية وهي العملة التي كانت موجودة هناك لوقت خلا :

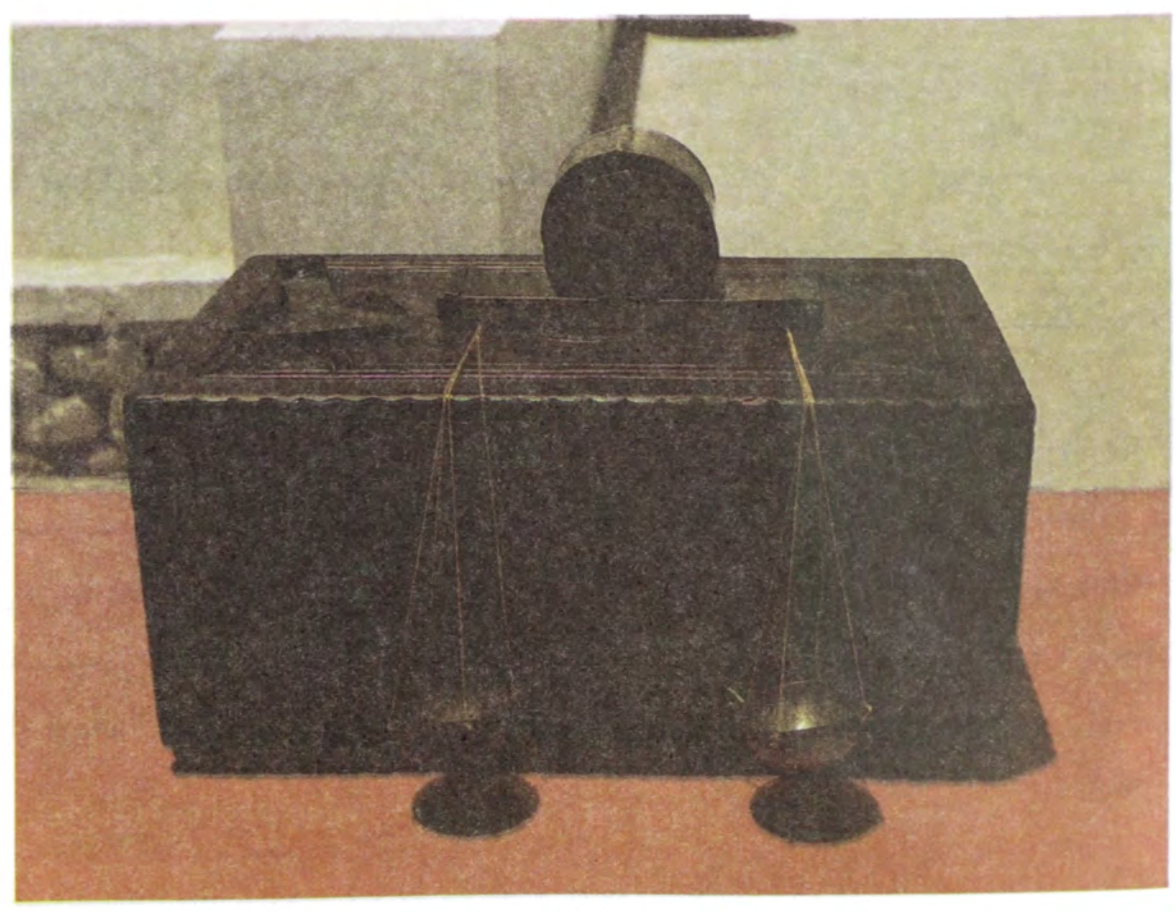
ألف عدد	مليون عدد	البلد
٠٠	(٣٠)	البحرين
٠٠	(١١)	قطر
٠٠	(٤)	القطيف
(٦٠٠)	(٠٠)	الجبيل
٠٠	(٨)	الكويت
٠٠	(١٥)	عمان جميعه
٠٠	(٠١)	بلدة لنجه
(٤٠٠)	٠٠	جزيرة قيس
	(٧٠)	الجميع سبعون مليون روبية

إن هذا الجدول يرينا عظم المورد الاقتصادي الذي كان قائماً في السابق من جني اللؤلؤ والذي انتهى ببداية الذهب الأسود الذي قلب الحياة كلها حين جعل القوم يتركون الغوص على اللؤلؤ الذي كان يكلفهم حياتهم إلى العمل في شركات البترول والأعمال الأخرى . وكما وجه البترول لطمته الأولى للؤلؤ الطبيعي فقد أنهى اللؤلؤ الصناعي بضربته الأخيرة معالم الغوص على اللؤلؤ الطبيعي حيث قامت اليابان بزرعه في أحواض خاصة وباعته بأسعار زهيدة .

وقد رأيت من الأهمية أن أضمن هذا الفصل ما قاله الريحاني[3] في كتابه ملوك

(١) محمد شريف الشيباني – إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر – ص٤٧٨ .
(٢) محمد بن خليفة النبهاني الطائي – التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية – ص١٣ ، ١٤ .
(٣) عبد الرحمن محمود الحص – قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني – ص ٩٨ .

أدوات فــرز اللؤلـؤ



مــيزات اللؤلـــؤ

العرب عن الغوص في قطر : « إن أهل قطر مثلٍ كل العرب المقيمين على سواحل الخليج ما يزالون من عشاق اليم وسادة الشراع بل هم اليوم الملاحون السائدون في الخليج وفي البحر الأحمر هذا إذا استثنينا السفن التجارية . أجل أن العرب اليوم مثل الفينيقيين قديماً قابضـون على زمام الملاحة رافعون فوق ساري الجد علم الشجاعة والإقـدام إلا أنهم اكتشفـوا من مصادر الرزق والثروة غير نقل البضائع والمتاجرة في الأمصار البعيدة فقد اعتاضوا عن التنك والزجاج بالخفيف النفيس بأثمن ما يستخرج من أعـماق البحـار . لا أعـرف من تاريخ اللؤلؤ غير شيء من حياته الطبيعية ، أما اكتشافه وأول من تاجر به من الرجال وأول من خدع به امرأة وأول من تحلى به من النساء فتلك أمور أجهلها ، وقد يكون فاتني ما قاله المؤرخون في أول من فتح صدفة واستخرج الدرة منها وما قاله الأثريون والروائيون في أول من صاغها واستغوى الغواني بها ، وقد جاء في التاريخ القديم ذكر ذهب وفير لم يذكر على حد علمي لؤلؤ خليج فارس الذي هو مهد الحضارة والشراع ، ومهد تلك الصدفة التي يكمن فيها المال والجمال . كان اللؤلؤ ومازال مصدر الثروة لأكبر إمارات الخليج العربي وأشهر ما اشتهرت به قطر . وقد أجمع الأخصائيون أن مغاص قطر هو أكبر مغاص في العالم . . مثلما أجمع الصاغة أن لؤلؤ قطر يفوق صنعاً وحسناً سائر اللآلىء » .

وكبر المغاص في قطر لا يتعارض مع شهرة مغاص اشتيه في البحرين فهذا المغاص قد استمد عظمته من حيث الشهرة بينما نجد مغاصات قطـر استمدت عظمتها من حيث الكبر والتعدد .

صيـد الأسـماك :

يعد صيد السمك من المهن الأساسية في الخليج العربي بصفة عامة وقطر بصفة خاصة في القديم والحديث ، ويأتي من حيث الأهمية في المرتبة الثانية بعد الغوص على اللؤلؤ ، ولم يأخذ الصيد طابعاً اقتصادياً له أثره في المجتمع القطري ووزنه من حيث أنه يشكل جزءاً من اقتصاد بعض الأفراد القطريين الذين يقطنون السواحل القطرية إلا حديثاً وبعد توفر السبل المريحة له .

وبعد الصيد تجمع الأسماك في سوق كبيرة في مدينة الدوحة تعرف عندهم باسم « الشبره » . وأسماك الخليج العربي كثيرة ومتنوعة ، كالكنعد والصافي والروبيان . . . الخ الذي ورد ذكرها فيما مضى من حديث .

ويستخدم لهذه المهمة في قطر وسائل عدة وأساليب متباينة . « وأياً كانت طريقة الصيد التي يفضلها الصياد أو يستخدمها ، فان عليه أن يعرف الكثير من عادات الأسماك ومناطقها وأركانها وزواياها ، وما يتبع لاجتذابها ، وأوقات تجمعها ، ومواعيد جوعها أو سعيها ، إلى غير ذلك مما يستلزم الصيد المنظم الذي يجمع إلى لذة الصيد لذة الإنتاج »[1] .

فإن شاء الصياد أن يصطاد بالمجادير أو ما يماثلها ، وجب عليه أن يكون ملماً إلماماً كافياً باستعمال الصنارة ، وكيفية الطعم ووضعه فيها ، وأن يحسب لكل صيد حسابه الخاص به ، وأن يعرف الفصل المناسب والوقت اللائق الذي يصيد فيه ، ففي اختلاف الفصول اختلاف في نوع الطعم الذي ينبغي استخدامه ، وفي نوع السمك الذي يجب أن يوجه إليه الطعم المخصص به .

ومن وسائل الصيد المستعملة في قطر :

١ - الشباك بأشكالها المختلفة ويمكن حصرها كالتالي :

(أ) **المنصب** : وهي أكبر الشباك مساحة وأطولها ، فيبلغ طولها حوالي ستين باعاً أو يزيد قليلاً . ولم يصنع هذا النوع من الشباك إلا للأماكن العميقة في البحار التي يتراوح عمقها بين خمسة باعات فأكثر ، وذلك لصيد الكنعد والحف والسكن والجد وغيرها من الأسماك .

---

(١) اللواء عبد المنصف محمود - صيد البحر - القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر - (د.ت) - ص١٣٥ .

شبــاك صيــد السمــك

صناعــة شبــاك الصيــد

(ب) **الرفعة** : وهي أصغر من المنصب ويتجاوز طولها ثلاثين باعاً ، وتستعمل للأمـاكن المتوسطة المياه ، التي تبلغ الباعين عمقاً لصيد ما يمكن صيده من سمك الكنعد الصغير والمتوسط ، وسمك البياح وما شاكله من الأسماك .

(جـ) **الشـرخ** : شبك ينصب قريباً من السواحل وفتحاته أضيق من فتحات سابقيه ، الـرفعـة والمنصب ، وطوله يبلغ خمسة وعشرين باعاً ، ويستعمل للأماكن الضحلة التي تقوم على عمق باع أو باع ونصف الباع ، وقد صنع هذاالنوع من الشباك خصيصاً لصيد سمك البسّار والبدح والوحر والشعم .

(د) **الجـاروف** : وهـو شبـك ضيق الفتحات ويرمى في بحر النصف الباع والربع باع حتى يتمكن من صيد الأسماك الصغيرة كالبياح الصغير وغيره من الأسماك ، التي تخرج من فتحات الشرخ والرفعة والمنصب ، ولا يزيد طوله بأي حال من الأحوال عن عشرين إلى خمسة وعشرين باعاً .

(هـ) **السـاليـة أو الجـل** : وهـو أصغر الشباك حجماً وأضيقها عيوناً ، مربع الشكل وطوله من أربعة إلى خمسة باعات ، يستعمل في المياه المتوسطة التي تقوم على أقل من باعين ، ويصطاد بواسطته الروبيان الذي يسمى باللهجة المصرية « الجمبري »[1] .

٢ - القـرقـور :

وهو قفص من الحديد بشكل نصف الكرة ، له باب ، لدخول الأسماك ، منه الكبير ومنه الصغير .

وأهـم أنواعـه نوعـان :

(أ) **الـنـشـال** : قرقور صغير ضيق العيون ، يبلغ طوله متر وعرضه نصف المـتر ، ومهمته صيد الأسماك الصغيرة كالزمرور اليميام والحوامر وما شابهها ، يحمل

---

(١) انظر ، اللواء عبد المنصف محمود - صيد البحر - ص ١٢٨ .

النشال في المركب أو اللنش ويرسب في قاع البحر ، ويحاط بصخور على جوانبه وكذلك توضع بعض هذه الصخور فوقه بعد ملئه بطعام الأسماك ، الذي يطلق عليه (اللحم) نبات أسود ينبت على الشواطئ الضحلة المياه ، أو تملأ بنوع آخر من الطعام ، وهو عبارة عن حشائش تسمى « الحشيش البحري » - وأرى أنها نوع من أنواع الطحالب النباتية - إذ تدق وتهرس لتوضع داخل القفص . ويتم وضع اللحم أو الحشيش البحري في حالة عدم توافر المحار أو الأصداف .

ويطلق على الصخور السالفة « التقليب » التي تقوم بمهمة التثبيت وحفظ النشال من الانحراف مع أمواج البحر . ويبقى النشال في البحر مدة يوم واحد ، يأت الغواص على أثر انتهائه من عمله لإخراجه وتفريغه من الأسماك الموجودة فيه .

ويتم إخراج النشال بطريقتين اثنتين :

١ - طريقة الغوص : فيقوم البحارة بالغوص في البحر وجر النشال .

٢ - طريقة المنشل : وهو حبل ينتهي بكلاب حديدي يسحب بواسطته القفص من قاع البحر حتى يتم تفريغه وإعادته إلى البحر ثانية .

(ب) **الدابوي** : وهو النوع الكبير من الأقفاص ، وفتحاته أوسع من سابقه ، مستدير الشكل ، يبلغ طوله ثلاثة أمتار وارتفاعه أربعة أمتار ، واستعماله مقتصر على البحار العميقة التي تبلغ العشرين باعاً أو أقل أو أكثر ، وهو لصيد الأسماك الكبيرة مثل . سمك الجب والخبر والهامور والسخال . ويتم الصيد به عن طريق وضعه في قاع البحر ، ويختلف عن النشال في أنه يخلو من الأطعمة ، وكذلك من الحجارة لتثبيته ، فهو ثقيل ولا يحتاج إلى مثل هذه الصخور . ويربط به حبل ينتهي إلى سطح الماء باشارة أو علامة من الخشب تطفو على سطحه ، لتحديد مكانه عند عودتهم إليه بعد يومين أو ثلاثة ، ويمكن إطلاق كلمة مطاردة على الصيد بواسطته .

يقوم السمك الكبير بملاحقة السمك الصغير ، فيلوذ الصغير بالدابوي من خلال فتحاته الواسعة ، الأمر الذي يجعل السمك الكبير يحوم حول القفص يترصد خروج السمك الصغير ، إلى أن يعثر على فتحة الباب لينطلق في داخل الدابوي بدون وعي

وتمييز ، ليخرج على أثر دخوله السمك الصغير ثانية من خلال الفتحات التي دخل منها . ويبقى السمك الكبير داخل القفص سجيناً ينتظر قدوم الصياد .

٣ - **المجادير** : ويطلق على خيوط المجادير أو الصنارات اسم : « الدرجات » :
وللصيد بالمجادير أساليب وطرق متنوعة ومتباينة منها :

(أ) اللفح : يسير المركب بسرعة كبيرة بعد وضع قطع من الرصاص في الصنارة ، حتى تقوم بدور التمويه على الأسماك الكبيرة ، بأن هذا الجسم الذي ينطلق ما هو إلا أسماك صغيرة : « وهي صور تقريبية أو متقنة تمثل أجسام الحشرات أو الأسماك الصغيرة ، وترجع أهمية هذه الطعوم إلى ألوانها البهيجة التي تماثل الطبيعة بقدر الإمكان ، ويمكنها أن تخدع السمك فيخالها طبيعية »[1] .

ويلتقفها في فمه لتعلق الصنارة فيه ويجره البحار إلى مركبه . ومن الأسماك التي تصاد بهذه الطريقة أسماك الكنعد والسكون والهامور والجد .

(ب) الحداق بالمجادير : وتسمى عند أهل قطر باسم « حداق الحلاري » وهي طريقة يتم فيها الصيد عن طريق رمي الخيط بالصنارة بعيداً عن السفينة . ويحتوي الخيط الواحد في العادة على صنارتين أو ثلاث صنانير يلف عليها الخثاق أو الروبيان ، ويربط في الخيط قطعة رصاص تسمى « البلد » القصد منها تثقيل المجدار ليتمكن البحار من قذفه بعيداً ، وليستقر في داخل الماء لا أن يطفو فوقه .

والأسماك التي تصطاد بهذا الحداق هي : سمك الشعري ، وما إلى ذلك من الأسماك المختلفة الأنواع .

(جـ) حداق السلس والحاقول : والسلس نوع من الأسماك الكبيرة التي يبلغ طولها قدماً أو أكثر وهي تطفو على سطح الماء .

والحاقول هو الآخر من فصيلة السلس غير أنه يفوقه طولاً ، إذ يبلغ طوله متراً أو متراً ونصف المتر . ويتم صيده بأن يربط في خشبة المنشل ، والمنشل هذا غير المنشل

---

(١) اللواء عبد المنصف محمود - صيد البحر - ص ١٣٩ .

الـذي مر معنا ، ويتدلى من الخشبة الخيط والصنارة داخل الماء ؛ بينما تبقى الخشبة طافية على السـطح ، فيأتي الحـاقول ليلتهم الطعم ، فتمسك به الصنارة ثم يجذبه البحار إلى ظهر السفينة .

(د) حداق الشـاطىء : وينشعب إلى قسمـين : البلد والمنشـل . وأكثـر ما يستعمل هذا النوع من الحداق للهواة الذين يروحون عن أنفسهم عناء العمل والحياة .

وقد استعمل حديثاً عدة أشكال من الحراب والبنادق .

« . . والحربة عبارة عن قضيب من الحديد يبلغ سمكه ثلث بوصة وطوله متراً تقريباً ذو حد مدبب من الأمام ومتصل من الناحية الأخرى بخيطين أو بسلك صلب لين وتستخدم الحربة في صيد الأسماك الكبيرة ويستخدم في إطلاقها بندقية خاصة بذلك »[1] .

وهكـذا نجـد أن الصيد البحري قد تطور في السنين الأخيرة تطوراً واضحاً ، وحدث فيه تغيير عظيم . فلم يعد هاوي رياضة الصيد يقتنع بالجلوس عدة ساعات في وهج الشمس في محاولة إغراء سمكة صغيرة أو كبيرة على التهام الطعم والوقوع في الصنارة . فقد أصبح هاوي الصيد الحقيقي يتسلح ببندقية من ذات الحراب ويضع على عينيه منـظاراً خاصـاً ، ثم يهبط إلى المياه العميقـة ، ويتصيد ما يروق له من الأسماك ، يكافحها في مواطنها ، ويطاردها حتى يوقعها ثم يخرجها من الماء ظافراً منصوراً .

وكثيراً ما يحصل الصياد بهذه الطريقة على أسماك كبيرة يتراوح وزن الواحدة منها بين ٢٠ و ٣٠ كجم وربما أكثر من ذلك . وهذا الصيد الثمين قد اجتذب إليه كثيراً من كبار الهواة بل أن كثيراً من علية الناس أصبحوا لا يتمتعون بشيء أكثر من الصيد بهذه الطريقة واجدين فيها لذة ورياضة ومتعة حقيقية لا تتوافر للصياد على البر .

---

(١) اللواء عبد المنصف محمود - صيد البحر - ص ١٤٨ .

وقد يكون في الصيد بهذه الآلة بعض الخطورة ، ولكن على العموم إذا اكتفى الصياد باقتناص الأسماك المتوسطة فليست هناك أية خطورة ، بل إنه يكون صيداً هيناً ورياضة خفيفة ، أما إذا كان هدفه أن يهاجم الأسماك الكبيرة فهناك خطورة حتماً ، ولكنها خطورة أي رياضة عنيفة ، وهناك أنواع من الرياضات أخطر منها بكثير .

٤ - المجافـر : وهي المغارات أو الأطوار التي يلتجئ إليها السمك وتكثر عادة على الشـواطىء في المياه الضحلة التي لا تتجاوز القامة . ويطلق على الرجل الذي يصطاد بهذه الطريقة اسم « المتجفر » وتتم عملية الصيد هذه باليد إذا كان السمك صغـيراً . فيمـد المتجفـر يده إلى المغـارة ويسحب الأسماك . وإذا كبر السمك فإنه يستعمل له « المنتب » ، والمنتب حديدة معوجة الرأس تستخدم لجر الأسماك . ومن أهم الأنواع التي تصطاد بهذه الطريقة . سمك الهامور والشعري والينم والفسكر والبرطام .

٥ - المسـاكر : جمع مسكر وهو بناء مستطيل من الحجارة على ساحل البحر ، تأتي إليه الأسماك مع الماء عند المد لتبقى سجينة بعد انسحاب الماء في وقت الجزر . ويتـوسط المسـاكـر البحـيرات المصنوعة خصيصاً للأسماك وتكون في الغالب واسعة فعرضها يتراوح بين العشرة إلى العشرين متراً حسب كبر أو صغر المسكر . وارتفاعها من نصف قدم إلى قدم ، وبعد الجزر يأتي الصياد بسوط من الحديد يضرب به السمك المتحرك الذي لم يمت بعد حتى يموت . ويلتقط السمك الذي لا حراك فيه . وهذا النوع من الصيد واسع الانتشار في قطـر .

٦ - الحضـــرة : وتصنع في قطر من جريد النخل الذي يرتفع في الماء على شكل سد منيع أمـام الشاطئ ، ويأتي السمك في داخله فيصبح محصوراً بالجريد ويبحث جاهداً عن منفذ فيجده ، وهو عبارة عن باب صغير جداً يدخل منه السمك إلى منطقة السر وهي الأخرى مصنوعة من جريد النخل وتقوم على باب السرَ صخرة عالية ، يقف عليها صياد السمك ممسكاً بيديه شبكة تسمى (السالية) سالية الجمع . لها خشبتان من اليمين والشمال يجمع بواسطتها سمك السر ويرفع في الشبكة لينزل عنه الماء ومن ثم يوضع في وعاء خاص أعد لهذا العمل .



السمبـــوك (يستخدم في عمليات جني اللؤلؤ)

الفصل الثاني
أغاني العمل البحري

أغنية العمل ذات عراقة وجذور بعيدة المدى ، لا في قطر فحسب بل في جميع أنحاء العالم ، « حتى قيل : أنها نشأت أول ما نشأت مع الإنسان الأول ، وتولدت على إيقاع أصوات آلاته الأولى ، ومن ثم تجدها إلى يومنا هذا تواكب حركة العمل في امتدادها ، إذا كانت الحركة مستأنية ، وتلاحقها إذا كانت الحركة سريعة وتركيزها فيما بين ذلك .

ولا شك في أن للأغنية أثراً كبيراً في تخفيف وطأة العمل ، وتلهية العامل عما ينتابه من تعب ، ووصب ، ولربما كانت عوناً له على النشاط والمضي في المرهق فترة طويلة ، بفعل النشوة التي تحدثها الأغنية في نفسه »[1] .

« وأغنية العمل الخليجية بدائية في ألحانها ، تقوم على الجملة الواحدة التي تتكرر ، سواء في إنشاد منفرد أو إنشاد جماعي ، أو تتألف من عدة جمل إيقاعية خالصة . وهي لا تستعين بالنبر الصوتي على التعبير والتأثير ، بل تحقق هذا وذاك عن طريق تضخيم هذه الجمل الإيقاعية ، بالضرب على آلات الطرق الشديدة الصوت ، كالطبول الكبيرة والصاجات ، والضرب بالأيدي والأقدام »[2]. وسنبين هذا عند الحديث عن الموسيقى الشعبية في قطر .

إن للبحر في قطر دوراً هاماً في تكييف حياة الناس أخذاً وعطاء ، إذ هو يستغرق القسط الأوفر والأهم من نشاط الأهالي ، ويمتص مشاغلهم القائمة وآمالهم المستقبلة ، هذا في حين لم تكن البادية تعطي الكثير من الخيرات ووسائل كسب العيش قدر ما يقدم البحر . ومن هنا نلاحظ أن مظاهر التعبير الشعبي في حياة البادية تتضاءل

---

(١) انظر ، عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٣٢٨ .

(٢) انظر ، زكي طليمات - ألحان من الكويت - الكويت - وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل - المجموعة الأولى - كتاب رقم ٢ - ص ٥ .

أمام غلبة مظاهر هذا التعبير في حياة البحر ، « وإن المستمع إلى مقطوعة « هولو » لا يلبث إذ صفا إحساسه وتيقظ ، أن يشم رائحة البحر ، وان يحس إيقاع السفن وهي تمخر العباب ، لأن بالمقطوعة السابقة ذكراً لجمل موسيقية من أغاني البحر القديمة ، مما كان ينشده البحارة في ظل الشراع ، وقد طالت بهم شقة السفر ، وتملكهم الشوق إلى الشاطىء :

يا اللّه يا اللّه يا اللّه
قلنا يا الله
هولو يا سيدي
هولو يا فزعة اللّه
على يا للي نويت تسفر
تسفر وتوكل
اللّه يا سيدي
هولو توكل على الله
مسافرين متوكلين
متوكلين على اللّه[1]

ويقول الأستاذ زكي طليمات في معرض التعليق على هذه المقطوعة : « إن بعض الشيء في هذه الجمل الموسيقية ، أحسه يعلو ويهبط ، وهو في الحالين متماسك الأطراف ، يتحرك على إيقاع لا يتغير ، فيه عمق بعيد وفيه أنين لا ينقطع ، وكأنه الموج وهو يئن تارة ويصخب أخرى بما يحمل من أمواه ، وقد شده الحنين ليدفع به إلى الشاطئ ليتكسر ويستريح »[2] .

وهذه المقطوعة تقال عادة عند خطفة الشراع الذي سنتحدث عنها فيما يستقبل من حديث ، ونلاحظ فيها أن البحارة يطلقون كلمة هولو من أعماقهم المنجذبة للعمل .

(١) حصة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص ١٢٩ .
الراوي عبد الله سعد الشاعر - في ١/٥/١٩٧١م .
(٢) زكي طليمات - ألحان من الكويت - ص ٥ .

وتدل هذه الكلمة على مدى المعاناة التي يعانيها العمال في أثناء العمل .

كما يلاحظ في هذه المقطوعة اتكال العمال على الله في كل عمل يقومون به ، وهذا شعارهم الذي يبتدئون به الرحلة إلى أن يعودوا ، فمصيرهم معلق بيد الله وتوفيقهم منوط برعايته ، لهذا فهم ينطقون باسمه الكريم في أغلب أغانيهم ، وأغلب أعمالهم ، فتشيع في نفوسهم الطمأنينة .

وتختلف أغنية العمل باختلاف البيئة والثقافة والإنتاج ، فالبيئة الرعوية تختلف عن البيئة الزراعية ، والبيئة الجبلية تختلف عن البيئة السهلية المنبسطة ، والبيئة الساحلية تختلف عن البيئة الداخلية ، فلكل بيئة من هذه البيئات ثقافتها وأعمالها الخاصة وإنتاجها المتميز .

وتعد بيئة قطر بعامة بيئة ساحلية ، فهي شبه جزيرة ، ترتبط الحياة والعمل فيها بالبحر ، الأمر الذي يدعو الأهالي فيها إلى التجمع والتعاون . وقد كان القطريون في السابق عند خروجهم إلى البحر للغوص على اللؤلؤ يساعدون بعضهم بعضاً ، ويطلقون عباراتهم المعروفة .

« حلاوة الغوص إيدي إيده »

ويقترن في هذه البيئة مجموعات من الأغاني يرتبط الإيقاع فيها بحركات العمل من دفع للسفينة ، إلى رفع الأشرعة إلى التجديف بالمجاديف إلى سحب الحبال ، إلى الغوص ، إلى العودة من حيث أتوا ، وتغلب على أغاني العمل صفة الجماعية ، غير أنه قد تظهر فيها بعض الأغاني الفردية التي ليست أغاني عمل في الأصل ، لكنها استعيرت وأصبحت ملازمة له .

وعن الأغاني الفردية المستعارة يتحدث الدكتور عبد الحميد يونس فيقول : « ولابد أن نتذكر أن هذه الأغاني الفردية المستعارة أحياناً لا تقوم على فقرات يستقل بعضها عن بعض أي تستعار مجموعات من الأغاني يسترسل فيها بدون حاجز ، وقد تقوم على مجرد التداعي في ذاكرة من يقوم بالعمل »[1] .

---

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي سنة ١٩٦٩م .

وهـذه أغنية يغنونها بجانب البحر ، عندما يضعون صخرة كبيرة عند الشاطئ ويشعلون ناراً فوقها فيقولون :

تـــوب تـــوب يـــا بحـــر
يـــبـهـــم يـــبـهـــم
خـاطـفـــين بحـــبـــهـــم
جدفـــوهـــا عـــلى الـســيـــف
أم الحـنـــــــايا[1]
جدفـــوهـــا عـــلى الـســيـــف
تـجـــــر الـمجـــاديـف
كلهـــــا اصـــبـيـــــان
تجـــــر المـجـاديـــف
لا اتـــكـلـــف عليهـــــم
يـــا نوخـــذا هـــم
لا اتـــكـلـــف عليهـــــم
تـــرى الـبـحـــر بـــارد
واغـــصـــب عليـهـــم
جرحـــــني الـفـطـــام
آي واخـشـــــمـــي
جرحـــــني الـفـطـــام
تـــوب ، تـــوب ، يا بحـــر
يـا بحـــرنـا الـبـحـــري
هـــات سمـبـــوك ابـن محـــري
يـا بحـــرنـا يـا الـيـــواوي
هـــات سمـبـــوك الـيـامـــي
يـا بحـــر يـــا الـــوَرْوَره
هـــات سمـبـــوك اشـقـــره

يا بحرنا يا الويش ويش
هات سمبوك الدرويش
يا بحرنا يا ندند
هات سمبوك المسند
توب ، توب ، يا بحر
جيبهم خاطفين جيبهم
جيبهم تابعين نصيبهم
يا حنايا يا المعجون
خل الغواويص يجون
عيني متى يجون
يا حصاة المقبرة
هاتي هوانا بقْبره
توب ، توب ، يا بحر
ما تخاف من الله يا بحر
شهرين والثالث دخل
يا أميرنا القايد
إنته راعي العوايد
أسرع ابهم علينا

والمتتبع لهذه الأغنية يلاحظ أنها خليط من عدة أشياء فمن ذكر للتجديف إلى دعوة للنوخذا بعدم الإثقال عليهم ، إلى ذكر للفطام الذي يوضع على أنف الغواص إلى استعراض عام لأسماء بعض السفن التي تنتسب لأصحابها ، فابن محري واليامي واشقره والدرويش والمسند ، كلها أسماء أصحاب السفن سالفة الذكر . إلى دعاء لهم عند الأمير (النوخذا) أن يسرع بمجيئهم . وحذف أي جزء منها لا يخل ببنية الأغنية لأنها مكونة من عدة أغنيات متتابعة ، تتوارد على ذهن المغني كيفما اتفق فيرددها .

وقد كانت لهذه الأغاني في السابق أغراض متعددة كالحب أو الزواج أو الرديح وغيرها ثم صارت أغاني عمل .

ونقدم هنا بعض الأغنيات التي استعيرت للعمل بعد أن كانت فردية تقال في أغراض أخرى . فأغنية « طال الصدود» التي تعبر عن المحبة والحب والتغزل بالمحبوبة من الأغاني التي استعيرت للعمل البحري .

طال الصدود وصحت انعات	ما صار بك خلف ولابيش[1]
قلبي عليك يتوق توقات	وحشي اجموع جازي الريش[2]
ياريف عقلي هات لي هات	حلو الصبا ليش الجفا ليش[3]
أنا الذي في كل الأوقات	استر من طرياك وأعيش[4]
لك في صميم القلب شارات	متوضحات بدون تفتيش[5]
يا صاحبي للحب لذات	إلى صار للمودين تبليش[6]
لو معهم أنصاف وشيمة وذات	وشوف عليهم حيف ماميش[7]
وازور وانت تزور حزات	ولا أخفي ولا أنت مول تخفيش[8]
إلا نقود الود هبات	انتوّجه بالوصل تنقيش[9]
واحلى المحبة بالمراضاة	إلى عاد ما بالجو تشويش[10]

(١) الصدود : الجفاء . صحت انعات : صارت ذكرى . خلف : خلاف ، بيش . مابي .
(٢) وحشي : الطير الجارح . اجموع : تأهب للصيد . جازي : كامل .
(٣) ريف عقلي : ربيع قلبي . الصبا . الشباب .
(٤) استر : أكون مسروراً . طرياك : ذكرك الندي .
(٥) شارات : رسوم . متوضحات : واضحات .
(٦) إلى : إذا . للمودين : الاحباب . تبليش : مباشرة في الحب .
(٧) انصاف : عدل . شيمة : مروءة . ذات : شهامة . ماميش : لا شيء .
(٨) حزات : أوقات . لا أخفي : أكون صريحاً معك . مول : أبداً ، إطلاقاً .
(٩) نقود : نجر . هبات : أوقات . انتوجه : نضع له تاجاً . تنقيش : ننقشه .
(١٠) تشويش : مشاغبة .

فهـذه الأغنية التي تغنى الآن عنـد صيد الأسـماك أو التقاط اللؤلؤ في الأحوال القليلة ، كانت هي وأمثالهـا من الأغـاني التي تتكلم عن الحب ، تستعـار للغنـاء البحري ، فتقال في أثناء الغوص على اللؤلؤ ، وصيد الأسماك .

وهذا لغز للشاعر عبد الله سعد المسند يتحدث فيه عن البحر والبحارة :

يا واعـي اشرح لي حسـب مضمـون	خطبي أو ضحـلي حقـايق دليله[1]
بانشـدك عن سعّـايـه يستجـدون	بين الســما والأرض مدة طويـلة[2]
مُتْجَهِّـدين القصـدهم لين يمسـون	والـكـل منهم سايـر في سبيـله[3]
صبـح ابـمنـزلهم وعصر يحولـون	ومـنهـم امـقيـم به نهاره وليـله[4]
شبـعـاً وريـاً عير ما هم بيروون	ما فيـهـم الـلي شربتـه في صميله[5]
ما هم على الخـد الـسويـه يحلون	بالـفيـضـة الخضرا ولا بالمحـيله[6]

وكان الرديح أيضاً من ضمن ما استعاروه للغناء البحري ومنه هذه الأغنية :

هاضـني وأحـدث شجـوني	حب ناس ما يبـوني[7]
يرقـدون الـليـل كله	والـسـهـر قطرّ عيـوني
لو يبـوني كان جوني	في وعـدهـم ما أخـلفـوني
يوم شافـوني مسيّر	سيّروا لي خالـفـوني[8]
دايـريـن للسـبـايـب	يا لها والـلّه عجـايـب
قصـدهـم قطع المـواصـل	وش عذرهـم ما الـتـقـوني
كان ذا فعـل الحـبـايـب	دايـم كله مصـايـب

---

(١) واعي : صاحب الذهن . مضمون : الشيء الذي أريده . خطبي : أمري .

(٢) أنشدك : أسألك . سعاية : يسعون في الأرض . يستجدون : مجدون .

(٣) متجهدين : يبذلون جهداً . لقصدهم : مطلبهم . لين : إلى .

(٤) يحولون : يتحولون . ومعنى البيت : يذهب المركب الصغير إلى البحر ويعود على حين يستقر الكبير في البحر ولا يتحرك .

(٥) شبعا : شبعان . ريا : ريان . غير ما هم بيروون : أي لا يوجد عندهم آبار . صميلة : القربة .

(٦) الخد : الأرض . السوية : المستوية . الفيضة : مجتمع المياه وتكثر فيها الأعشاب وجمعها فياض .

(٧) هاضني : آلمني . يبوني : يبغوني .

(٨) مسير : سائر إلى زيارة . سيروا لي : جاءوا إلى مكاني .

يوم شافوني مكرِّف ناويين يطبّعوني[1]
يدهيوني بهبايب في دواليب وسوايب[2]
يحسبون أني رعاعه يطبع إن كرّف شراعه[3]
ما يشوفون الركانه بالعقل مَشْحَن خنوني[4]
ما المودة يا الرباعه مثل تدوير الفقاعه[5]
لين سحتم في البراري في التنزه تفقعوني[6]
كان فيكم لي موده ردة يا الربع رده[7]
هذه الليلة وعوده يا هل الحسن انقذوني[8]

كذلك كان العاشوري ضمن ما يستعار للغناء البحري ، إذ نجد هذه الأغنية تذكر المحبوب وتخلع عليه أبهى الصفات ، فتقول :

بان الصبح بان آه يا ويلاه ويلي
على من نسا وعد الهوى وخلاه
يا سهيل جمعت الأحبة وهو وين[9]
إلى سماره تعرفه مقلة العين
سنين عشنا والأمل سنين
كيف العمل وكيف أنا أسلاه
بان الصبح والّلي على البال ما بان

---

(١) مكرّف : السفينة الشراعية يضربها الهواء بالعكس فتصبح على وشك الغرق . يطبعوني : يغرقوني .
(٢) يدهيوني : يلاحقوني . دواليب وسوايب : رياح وعواصف .
(٣) رعاعة : مركب صغير .
(٤) الركانة : الرزانة . مشحن خنوني : يملأ صدري .
(٥) يا الرباعة : يا ربعي ، يا أهلي . الفقاعة : الفقع ، وهو نبات ينبت في الصحراء في موسم المطر .
(٦) تفقعوني : تفقعون : تجنون ثمار الفقع .
(٧) ردة : عودة لي .
(٨) هل الحسن : أهل الحسن .
(٩) سهيل : اسم نجم .

ذابت شموع الصبر ماواست السهران
وين الذي لي أقبل كنه غصين البان
يسبي قوامه بالنشل ويلي عليه محلاه[1]

وهذه شيلة رزيف خاصة « بالوقوف » تقال في حفلات الزواج ، وقد استعيرت كذلك للغناء البحري :

يوم جانا طارش الشيخ جينا له سريع
ونتشرف لي بدا لازمه في كل حال[2]
لازمه فرضٍ على العود منا والرضيع
وأمره النافذ علينا وحنا له اعيال[3]
وإن دعانا في الملازيم واجبنا نطيع
كل أبونا من جنوب إلى حد الشمال[4]
عز شيخ عز جنده وساواهم جميع
وارتعوا في ظل حكمه وحكمه بالعدال
جعله الله دايم الدوم بالحظ الرفيع
من عزيز الشان بالخير وافراح كمال

وتبتدئ رحلة العمل البحري في قطر ، بدفع السفينة الجاثمة على البر إلى البحر ، وهناك يتجمع الرجال أمام البيت يتغنون بأغان خفيفة تعرف عندهم بالخماري ، يستعملون لها الطبول والطارات ، وقصدهم من هذا تجميع الناس لمساعدتهم في دفع السفينة . وهم يبقون على هذه الحال من الغناء والفرحة إلى أن يسيروا نحو السفينة القائمة على البر ، إذ من عاداتهم أن يضعوا سفنهم جميعاً على البر عند الانتهاء من

(١) النشل : ثوب موشى بخيوط ذهبية .
(٢) طارش : مرسال . لازمه : ما يلزمه ويريده .
(٣) العود : كبير السن . حنا : نحن .
(٤) الملازيم : الواجبات . كل أبونا : جميعنا .

عملية الغوص . أو عند شراء سفن جديدة . وعند وصولهم إلى السفينة ينظرون إلى بعضهم بعضاً ، فإن رأوا أنفسهم قلة غير كافين لدفع السفينة إلى البحر استمروا في غناء الخماري حتى يكتمل العدد الكافي . ويغنون فيقولون :

يا الـورق عطني هواك وشـاح	وأعـطيـك طوقـي ومسـبـاحـي[1]
لي عاد وصـل الـغـريـم سفـاح	ودمـوع الأعـيـان سفـاح[2]
خد ما صفـالـك ترى الأرواح	يسرى عليـهـا ويـنـزاح
عمـهـوجـة خدهـا وضـاح	والخـد مثـل الـقـمـر صاح[3]
ضيـف عنـالـك يريـد امْـراح	يا عنـق ريـمـيـة الـضـاحـي[4]
قالـت : ما ألاوي على ماراح	يا مال سلّال الأرواح[5]

والخـماري ضرب من ضروب الغـزل ، غير أنه أخف من السامري وأرق وفيه تصريح أوضح من غيره في التغزل بالمحبوبة . وهذا يلاحظ بجلاء في الأغنية السابقة ، حيث يصف الشاعر محبوبته وصفاً دقيقاً ويتغزل بها تغزلاً واضحاً دون استهتار كما هو معهود في كثير من الأغاني الغزلية في المنطقة .

ونجـد في هذه الأغنية نفس ما وجـدنـاه في سابقتها من غزل ، غير أنه يصف المحبوبة بالغزال الذي يلحق به الصياد ليصطاده :

يا غزالٍ زارني توه جديـد	متـعـب الـقنـاص من كثـر الـطرد
قنـصـت له بمـشـقص عشرا تزيـد	وأنـا أحمـد الله يوم مشقـاصي ورد[6]
يا دار حلويـن الأسـلاب	فيـهـا اعـريـبٍ تجره افـنـون[7]
شيـخ لنـا في الـبـلد مشـهـود	جعـلك لنـا يا علي باقـي

(١) الورق : جمع ورقاء وهي الحمامة الصداحة . عطني : أعطني .
(٢) الغريم : المراد به هنا العاشق الولهان . الأعيان : العيون .
(٣) عمهوجه : جميلة متمائلة في مشيتها . صاح : ليس دونه سحاب .
(٤) عناك : قصدك . امراح : مبيت . ياعنق : ياذات عنق يشبه ظبية الرمل .
(٥) ما ألاوي : أتمسك . ما راح : ما ذهب .
(٦) المشقص : آلة الصيد ، البندقية .
(٧) الأسـلاب : الصفـات .

تحيي الهوى والهوى مذثور ويدق الخيل بأرسانه
من جيتنا ما قدرت تقول واتقول هذي ميدانه

وهذه أغنية أخرى من الخماري :

من شاف حالي قال ذا مسحور هذى سواة الحب يا الغالي[1]
أمشي وأنا بين العرب مقهور أشوف لكن الشرف غالي
بي من حبيب ساكن اقصور هذا نظر عيني تهيا لي[2]

ونلاحظ هنا أن بعض أغاني الخماري تبتدىء بالمقدمة التقليدية المعروفة عند الجاهليين ، وهي البكاء على الأطلال ، ويدل هذا على مدى معرفتهم بأشعار العرب القدامى :

حي المنازل تحية عيد ليلة كمال الشهر كله
منازل العز والتمجيد يا سعد منهو مقام لّه
منازلي في قطر يا سعيد فيها الشمر مايل بظله
يا ليت وقت مضى بيعيد يوم الهوى لي على حلّه[3]
ومرامس الغيد بتغريد أَوَلْفْ القن واشِلّه[4]

ونجدهم يخاطبون المحبوبة بصيغة المذكر ويذكرون ألوان المعاناة من فراقها :

قال المعنّى شاقني رعبوب أسمر كحيل العين فتّالي[5]
عذّب فؤادي والحشا مسلوب ابطيت عوقي طال وأشقاني[6]
ما لذ لي زاد ولا مشروب من بعد ما قفّى وخلّاني
يا عين هلّي دمعك المسكوب على الحبيبْ اللي تناساني
واضحيت في صوبٍ وهو في صوب شهرين من قفّى ولا جاني

---

(١) سواة : مثل .
(٢) تهيالي : تهيأ لي .
(٣) بيعيد : يرجع . الهوى : غايته .
(٤) مرامس الغيد : مسامرة الفتيات الجميلات . الفن : ألغناء والشعر . شلّه : أغنيّة .
(٥) رعبوب : ألفتاة الصغيرة .
(٦) مسلوب : المتوسط القامة وملفوفها . عوقي : مرض الحب .

يا الله يا رحمن يا مطلوب ... رب كريم عالي الشانِ
راجيك ترجع ذلك المحبوب ... وارتاح من همٍّ تبلاني

ومن أغاني الخماري التي كانوا يتغنون بها هذه الأغنية :

أول ما نبداوش نقول ... ألفْ الصلاةْ على الرسول
والمرتضى سيدي علي ... أبا الحسن جوز البتول[1]
جيته على المصعد صعد ... في قصته نجم السعد
غاب القمر حل الوعد ... هذا مكان اصويحبي
يا ابو هنيده يا عرب ... هندي ولا يفهم عرب
وإن كان ملزوم الدرب ... عبر على مشهد علي
باني الكويخة على الدرب ... ما ادري خطّار لوهم غُرْب
وإن كان ملزوم الدّرب ... عبر على مشهد علي

والخماري من الغناء المشهور في المنطقة .

وهذا مولّه مفتون يتغنى بمحبوبته فيقول :

قال المعنّى يا ملا مفتون ... والواشي من رواه امعدّينا[2]
أنا صويب الحب ما تدرون ... جرح الولع يتعب المداوينا
ما لعلع القُمْري ابخضر اغْصون ... إلا انْشوَّقْني تفانينا[3]
واشكي لكم يا أهل الهوى تكفون ... شوفوا المن قلبه امشقّينا
الزين سالبني بسود عْيون ... عين الوحش وإن شاه رامينا[4]
حلو الشباب أحدث عليّ اشجون ... والشوق رجّع بي موازينه[5]
أثْر المحبة والغرام اجنون ... والوصل من طِبَّت مجانيه[6]

---

(١) جوز البتول : زوج فاطمة بنت الرسول (ﷺ) .
(٢) المعنّى : صاحب الحب .
(٣) القمري : نوع من الطيور المغردة .
(٤) الوحش : ألصقر .
(٥) شجون : أحزان .
(٦) أثر : إذ أن .

ومما يغنّى أيضاً على شاطئ البحر من غناء الخماري في أثناء عملية التجمع ، هذه الأغنية لشاعر[1] يخاطب آخر :

قال محيي الهوى ظبيٍ سباني	آه عِزّالي من روحٍ عليله[2]
ويح من هو من الهجران فاني	وإن لعي الورق طنّب في عويله[3]
لايمي ما شجاك اللي شجاني	مير كُفّ الملامات الطويلة[4]
حب سيد العذارى ما دعاني	أسمع اللوم في حبه واعي له
أريش العين هو سيد الغواني	كن خدّه إلى عن الرذيله[5]
يبتسم عن كما البرق اليماني	مثل درٍّ تساطع في تليله[6]
كل ما عج عُرْفَه بالمغاني	عطر الكون في نفحة ثليله[7]
مدمج الساق مغرم بالأغاني	كن صوته إلى غرّرْ يميله[8]
كل ما قلت يا سيد الغواني	ما تبرّا خليلٍ من خليله
عذتك اليوم بالسبع المثاني	ارحم اللي على مثل المليله[9]
صدْعنيّ وقضى ما يراني	يحمس القلب في فرّ العميله[10]
أعني العون يابن فوزان ماني	عاني الغير بالشكوى الجليله[11]
واعلم اليوم يا محمد تراني	من هوى الترف صحاتي قليلة

---

(١) ديوان عبدا الله الفرج – ص ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ .
(٢) محيي الهوى : الشاعر .
(٣) ويح : تب له . لعى : رفع صوته . طنب : زاد في الارتفاع (ارتفاع الصوت) .
(٤) مير : لكن .
(٥) اريش : أهداب العين طويلة كالريش .
(٦) تليله : فمه .
(٧) عرفه : العرف ، الشعر الكثيف . ثليله : شعر رأسه .
(٨) مدمج الساق : المتناسق .
(٩) عذتك : حميتك . السبع المثاني : القرآن الكريم : المليله : الجمر .
(١٠) يحمس القلب : يثيره . العملية : زوائد العباءة . فر : تتحرك .
(١١) أعني العون : أطلب العون والنجدة منك .

وأغنية أخرى للشاعر نفسه من النوع الخماري :

قال المعنى يا ملا واطول ليل العنا ومفارق الغالي[1]
ما أقوى على فرقا زريف الطول الجادل اللي هو هوى بالي[2]
قلبي يحب الجادل العطبول لا صابرٍ عنّهْ ولا سالي[3]
عليه دمعي دايمٍ مهطول ينهل مثل السيل من عالي
ألعي كما ورق لعى بطلْول والبال من حسن العزا خالي[4]
وش في يدي يا أهل الهوى ما طول وصل الذي حبه برى حالي
أصبحت من فرقاه كالمنطول من شافني قام يتعزّى لي[5]
لولاه أنا ما طحت طول بطول في منهج العشاق للتالي
ولا شربت من الغرام بطول خمر مذاقه كالعسل حالي
ما عنّ في طرفه يطل طلول إلا لتعذيبي وغربالي
ولا رفل في خاره اسطنبول إلا لقتلي حسبه الوالي[6]
بالْغَيْ يا خود تطق طبول واعزتا للمغرم البالي[7]

كما تعتبر هذه الأغنية من عيون ما يغنى في الخماري :

شايب الراس وأنا توّي رضيع ما بعد كمّلت سنين الفطا
قولوا الحب علامة يطيع ما يشوف الزين حالي بعد عا
شوف بعده من على متنه وضيع حارمه بالشرط حزامينٍ تما
أحمر الوجنات بالشكل البديع ما يمر يومٍ علينا بالسلا

---

(١) ملا : الناس .

(٢) الجادل : الإنسان الملفوف القوام .

(٣) العطبول : الفتاة الجميلة .

(٤) طلول : أطلال .

(٥) المنطول : مهمل ومتروك .

(٦) خاره : خلق جميل (ثوب يأتي من استنبول) . حسبه الوالي : كفاه الله .

(٧) بالْغَيْ : الهوى .

واختتم هذا الغناء الذي يدور على البر لتجميع الناس بهذه الأغنية من النوع نفسه وهو الخماري :

قال محيي الهوى للسهارى — من خشوف مداهلها الأظلّه[1]
باد فيهن عنود ما يبارى — حيث جوره يغث اللي يتلّه[2]
ما يرى الناس في عينه مدارى — من نظيره شهر بالسيف سلّه
فاترٍ ناعسٍ فيه اتّمارى — مثل سحر وسحر العين دلّه
كامل الزين زينه ما يجارى — هايف القد يزهى كل حلّه
راعني جور سلطان العذارى — بوثليل على متنه يهلّه
مثل ليلٍ بدا فيه وتوارى — برّج الكون ساعة ما يفلّه
في حدودٍ من النور ترارى — ساطعات وهي وِرْدٍ مطلّه[3]
كن جمر الغضا فيها يتسارى — واعذاب الضمير اللي يملّه[4]
لفتة الريم وعيون الوكارى — والحواجب كما وَصْفِ الأهلّه[5]
ما بخذ الشار مني بالمشارى — من قضى له على قتلي ودلّه[6]
ليش أحبه كما حب النصارى — للمسيح ابن مريم ما أحلّه
ما يباع الصبر ولا يكارى — ينهضنه عزومٍ مشمعلّه[7]
يا هل الغي ياربعي الحذارى — لا تجون المها ما هي بخلّه[8]
والهوى اللي يقود أهله أسارى — لأهل سود الحدق قربه مذلّه[9]
ما تصيد الحرار به الحبارى — والضواري مطافيل المحلّه[10]

---

(١) خشوف : أبناء الظباء . مداهلها : أماكنها . الأظلّه : ظلال الأشجار والكهوف .
(٢) عنود : رئيس القطيع من أبناء الظباء .
(٣) ترارى : تلألأ . ورد : زهرة مبتلة من الندى .
(٤) الغضا : نوع من الخشب . يمله : يحرقه .
(٥) الوكارى : نوع من الطيور تصاد بها الحباري . الأهله : جمع هلال وهو القمر في أوائل الشهر .
(٦) المشارى : النجدة .
(٧) يكارى : يعطى بالأجرة .
(٨) الغي : الصبوة .
(٩) الحدق : العيون .
(١٠) الحرار : جمع حر وهو طير الصيد الجارح . الضواري : السباع . مطافيل : غزلان تحتها أطفال .

واتـلع الجـيــد مع بايــع وشــارى   وبــالـنبــا الــلي يشنــاني كل علّه[1]
قالــه الــلي بقــيــله ما يمارى   محكـم الـقــاف نظمــه بالـسـجلّه[2]

وبعد أن يتجمع العدد الكافي من الناس يأخذون حبل الدام «ويحولونه» حول السفينـة ، والتحـويل عنـدهم الإحـاطة بجميع جهات السفينة من الأمام والخلف واليمين والشمال . ويعقد حبل الدام عند المقدمة بعقدة خفيفة يخرج منها طرفان للحبل يمسك بكل طرف عدد كبير من الناس ، يصل في بعض الأحيان إلى ثمانين شخصاً .

ثم يوضع « الميزان » وهو عبارة عن خشبة طويلة تثبت على وسط السفينة بالعرض بواسطة حبال مثبتة في حلقات خاصة بخشبات «المجدفات» التي تجعل السفينة مستوية وثابتة عند جفاف ماء البحر عنها . وعند كل طرف من الميزان يربط حبل يمسك به عدد من الرجال قد يصل إلى عشرة .

وهذا العدد كما قلنا يكون نسبياً ، والمرجع فيه لكبر السفينة أو صغرها ثم بعد ذلك ترفـع مقـدمـة السفينـة ليوضع تحتها «الطعم» والطعم خشبة مشحمة بمادة شحمية مصنوعة من الدهن يسمى «الودك البحري » وسبب وصفه بالبحري أن هناك ودكاً آخر يسمى « ودكاً برياً » يصنع من عظام الإبل والبقر والغنم بعد طبخها ، وعملية الطبخ تتم بوضع العظام مع الماء في قدر كبير موضوع على نار ، وبعد أن يغلي الماء مع العظام يصعد الشحم على السطح فوق الماء والعظام ، وتستغرق عملية الطبخ قرابة الأربع ساعات ، وبعد الانتهاء يبرد الطبيخ ليتماسك الدهن ، ثم يؤخذ الشحم ليعبأ داخل التنكـات أو الـظروف المصنوعة من جلود الحيوانات ، حيث تستعمل كسمنة لطبخ العيش (الأرز) وغيره ، وتسمى عند القطريين « ذيوب » بينما يطلق عليها عند أهل الجزيرة العربية اسم الودك كما أشرت إلى ذلك آنفاً .

---

(١) اتلع الجيد : رقبته بارزة . النبا : الخبر . يشناني : يخوض بالأعراض .
(٢) يمـارى : يـوازى .

وتبدأ عملية جر السفينة إلى داخل البحر أو دفعها ، بأن يجر الرجال الأقوياء في مقدمة السفينة ويدفع الرجال الضعفاء والشيوخ في خلف السفينة ويقف أهل الميزان للمعادلة والاتزان ، حتى لا تقع السفينة في أثناء عملية الدفع هذه .

ويرفع طرف السفينة من الأمام ليوضع الطعم تحتها ثم يرفع من الخلف ليوضع طعم آخر ، ويقولون عند ذاك : « راجوا » أي حركوها حتى لا تمسك « بالاطعام »[1] ولتكون خفيفة ثم يصدح صاحب الصوت الرفيع أو النهام بأعلى صوته ويسمى عندهم « المكبر» : « هو والمين » ، أي حاضرين ، فيجيبه جميع الرجال : والمين أي جاهزين أو مستعدين . ثم يسحبونها ، ويبقون على هذه الحال إلى أن تكبو السفينة سواء في المقدمة أو المؤخرة على الأرض لعدم وجود طعم تحتها ، حينئذ يدخل تحتها الرجال ويقول لهم رئيسهم «ظهروا» أي ادخلوا ظهوركم تحتها . وبعد أن يستعد القوم ، يقول لهم : « فوق » أي ارفعوها ليتسنى لهم إدخال طعم تحتها وبهذه الطريقة تنزل السفينة إلى البحر ، وهم يقولون :

هولـو يا اللّـه هولـو يا اللّـه
إن شاء الـلّـــه نجـيـبـه

أو يقـولـون عبـارة : « تقـوم يا الله » . ويتغنون على أنغام الزهيري أو بعض الحداءات البحرية فيقولون :

يا من له القلب ينحي من بعيـد وسـام[2]
أرَّث مغـاليق وأرّث في القلوب وسـام[3]
حبـه سطا بالقلب من دور حام وسام[4]
قالـوا توده قدر ما ودّني ودّيـت
شلت الحمـل بالـوزر أعلا المتن ودّيت[5]

---

(1) جمع طعم حيث يجمعونها في قطر بهذا الجمع ولا جمع سواه .
(2) ينحي : يتجه . وسام : ينحدر .
(3) وســام : كـي .
(4) حام وسام : أبناء نوع عليه السلام .
(5) الـوزر : الحبـل .

حقـوق الاصحـاب كملّتهـا بعد ودّيت[1]
من وَدْ من لا يودّه ضاع فيـه وسـام[2]

وهـذا مـوال آخـر :

عفـوا دعـيني قتيـل الشـوق يا عيـوني
إلمـن أداعـي بهذا الـشـوق يا اعيـوني[3]
وانـتِ سبب هيمتي بالشـوق يا اعيـوني
خلّيـني اسبـح بلجّـة هيمتي والهـوى[4]
في عج الأمـواج حاديهـا صليب الهـوا[5]
واتبع هوى من شجاني به خطير الهوى[6]
واصـبر على جاريـات الحب يا اعيـوني[7]

هذا وسنتحدث عن الموال بالتفصيل حينما نطرق موضوع الفجري في غناء السمر .

ونجدهم يغنون بالإضافة إلى المواويل غناء آخر يقال له حدوات بحرية ، وأصل هذا الفن كما يقول عبد الله سعد الشاعر : عماني ، أي من بلاد عمان . ونرى شاعرنا[8] هنا تواقاً إلى محبوبته توق العصافير الغن إلى أعشاشها فيقول في حدوته :

طال الـصـدود وصِـحْـت أنـعـات ما صار بك خلفٍ ولا بيش
قلبـي عليـك يتـوق توقـات وحشى مجوَّع جازِيَ الـريش

---

(١) وديـت : أديـت .
(٢) وسـام : هـام .
(٣) المـن : لمن . أداعي : أطالب .
(٤) بلجة : بحر . هيمتي : هيامي .
(٥) عـج : تخبط . حاديها : سائقها . صليب الهوا : الهواء القوي .
(٦) شجاني : ولعني . خطير الهوى : الغرام القوي .
(٧) جاريات الحب : الحـوادث .
(٨) عبد الله سعد الشاعر - الخـور .

وينهي قصيدته بهذه الأبيات :

أزور وأنــت تزور حزات ولا أخــفــي ولا أنـت مول تخفيش
إلا نقــود الــود هبّــات انــتــوّجــه بالــوصــل تنــقــيش
وأحــلى المــحــبــة بالمــراضــاة إلى عاد ما بالجــو تشــويش

وقد ذكرت هذه القصيدة كاملة في صدر هذا الموضوع :

وحداء آخر أو «حدوة أخرى»[1] على حد تعبيرهم تقال في هذه المناسبة :

يا الــلّي بروحــي رايــح راحــت سفــيــنــة نوح
سدّي تبــينً بايــح يوم انــتــوى بنْــزوح
بين الــضــماير آي أح يطبــخ ومــر يفــوح
ما يقــبــل الــنــصــايــح قلب الخــطا مفــضــوح

وعندما تنزل السفينة إلى البحر يثبت مرساها المسمى «عتاد البوره» في الأرض ، و« يكلّب » باقي الحبل أي يلف على مقدم السفينة حتى تثبت مكانها ، ثم تترك برهة حتى يغمرهـا البحـر فتشرب الألـواح وتلتصق في بعضهـا بعضاً إذ ينفش الخشب ويتمـدد ، وهذا شيء طبيعي يحدث لكل خشب يوضع في الماء . ويستفاد من هذه العملية في عدم تسرب ماء البحر داخل السفينة ، ثم يؤتى بالفنطاس (خزان الماء) . وهو مصنوع من الخشب والحبال ، ومطلي من داخله بطبقة سميكة من القار ، ويتخذ الفنطاس شكلاً سداسياً له قاعدة . ويأخذ الفنطاس حجمه من حجم السفينة فيكبر في السفن الكبيرة ويصغر في الصغيرة . ويوضع هذا الفنطاس فوق الماء ، ليسوقه الماء فوق السفينة المغمورة ، وعندما يصبح الفنطاس فوقها يأخذون في نضح الماء منها حتى يرسب الفنـطاس قليلاً قليلاً في وسـطهـا ، أي في المكان المعد له ، وتسمى عملية الترسيب هذه «بالتطبيع» . ويرجع الراوي عبد الله سعد الشاعر سبب هذا العمل إلى ثقل الفنطاس بحيث يصعب على القوم حمله ووضعه في مكانه .

---

(١) ذكرت في فصل صيـد البحـر (أدواته ، طرقـه) .

ويغنون في أثناء عملية التطبيع :

هولـــو يا الـــلّه هولـــو يا الـــلّه

وبعد أن يفرغوا من عملية التطبيع يأتون بخشبة الدقل فيضعون طرفه في منطقة «الفلس» ، ويكون في هذه الحالة مائلا وثلثه تقريباً خارج السفينة ، ومن ثم يأخذون برفعه حتى يثبت في مكانه ثباتاً متمكناً ، ويوجد على مقربة منه خشبة « الصور » التي تفصل بينه وبين خشبة « العبد » الموجودة في منطقة الفلس أيضاً ، ويلفون الدقل مع العبد بحبل في الأسفل يسمى « الزيار السفلي » أو الحدري وبحبل في الأعلى يسمى « الزيار العلوي » ، وفي أثناء هذا يغنون :

هولـــو يا الـــلّه هولـــو يا الـــلّه

ثم يأتـون بخشبـة « الفـرمن » ويمسكونها بالحبال المسماة « بالبسّة الصدرية » ويلفون عليها بحبل الحلق ، وحبل الحلق عبارة عن حبلين يفرق بينهما « بالأكباش » ، وتسمى هذه العملية « الكنجه » أي الربط ، ثم يمولون البسة التفرية ، ومن ثم يأتون بالأشرعة ، وتوضع في مكانها والحطب والأكل والحبال المسماة بالخراب وأدوات الغوص كل منها في موضعه ، وبعد ذلك يأتون بخشبات المجاديف والصريدان ، وهو مكان الطبخ . ويصنع من مربع من الأخشاب يصفّ فوقها على الأضلع خشبات من جريد النخل ممسوكة بالحبال وتسمى « المزفونة » والزفن عند أهل البحر هو ربط الجريد بعضه مع بعض . ويوضع بعد ذلك فوق صفائح من التنك تسمى « تبرقع بالتنكات » ومن فوقها ثلاث طبقات من عظام الخثاق أو الزعلبوط - كما يسمى عندهم - ويفرش على الجميع العجينة المكونة من رماد الحطب والملح ، وقد تجمدت فصارت كالأسمنت في صلابتها . وعندما يشعلون النار فيه يتغنون فيقولون :

صريـــدانـــه مالـــه خانـــه إلا الشّـــويـــه والـــدخـــانـــه

ويكون في هذه الفترة قد أتى الغائص بحبل الجدا والديين (شبكة الصدف) ومؤونته مما يسمى « بالدبغ » ، والخبط وحوائج البحر ، ويصنع الدبغ من قشور الرمان والهليلج (الهليلي) والقرط ، إذ يوضع في إناء ويخمر بشمس يوم كامل ، ثم يزل الماء

عنه لدهنه الغائص على جلده قبل النوم حتى يمنع تهيجات جلده وخروج بثور عليه بعد انتهائه من عملية الغوص .

ويأتي السيب بحبل الزيبل ، كما يأتي كل من الغائص والسيب بفراش النوم . وفي أثناء تجهيز وتحضير أدوات السفينة يغنون :

توكلنا على الله . . صلوا على النبي . . صلوا على النبي . .

فإذا ما تكاملوا في السفينة عازمين على الإبحار ، يقول النوخذا : « ابرخ » فيكبر النهام :

شلنـــا اتــكــلنـــا على الــلّه ربي عليــك اتــكــالي

والبريخة أنواع عدة ، منها : عندما يكون القوم واقفين ويسمى هذا النوع : « على سَدْره » أي على صدره ، ويجرون الحبل من الأمام إلى صدورهم .

ونوع يسمى « دواري » يدورون بالحبل من صدر السفينة إلى تفرها حول الدقل ، يأتون من أمامه إلى خلفه .

ونوع ثالث يسمى « الجلاسي » في وقت اشتداد الريح يجرون الحبل وهم جالسون على أرض السفينة ويغنون إذا ارتفعت الموجة بقولهم :

يــا مــوجـــة اللّــه عليــش أكـــبر

وينهم النهام عند سحبهم الحبل على صدورهم بقوله :

يــا سيــد المــرسـلين اشــفــع لنــا كل حين
شفــاعــتــك يا محـمــد للعــبــد في كل حين

يستمر في غنـــائه ، فيقــول :

هـــو يا الــلّـــه يـــا الــلّــه
يـــا الــلّـــه يـا خـــيـر والي

يا بو العطايا الجزيله
أرزاق ما توخذ زور

والبحارة يرددون وراءه اللازمة المعروفة عندهم وهي « حي » ولكنهم لا ينطقونها بشكلها الصحيح بل يقولون في أثناء العمل « هي » فينقلب مخرج الحاء إلى هاء . لهذا يخيل للسامع أول وهلة أنها « هي » وليست « حي » . وهناك رأي آخر يقول : بأنها مأخوذة من كلمة هيّا بمعنى أقبل .

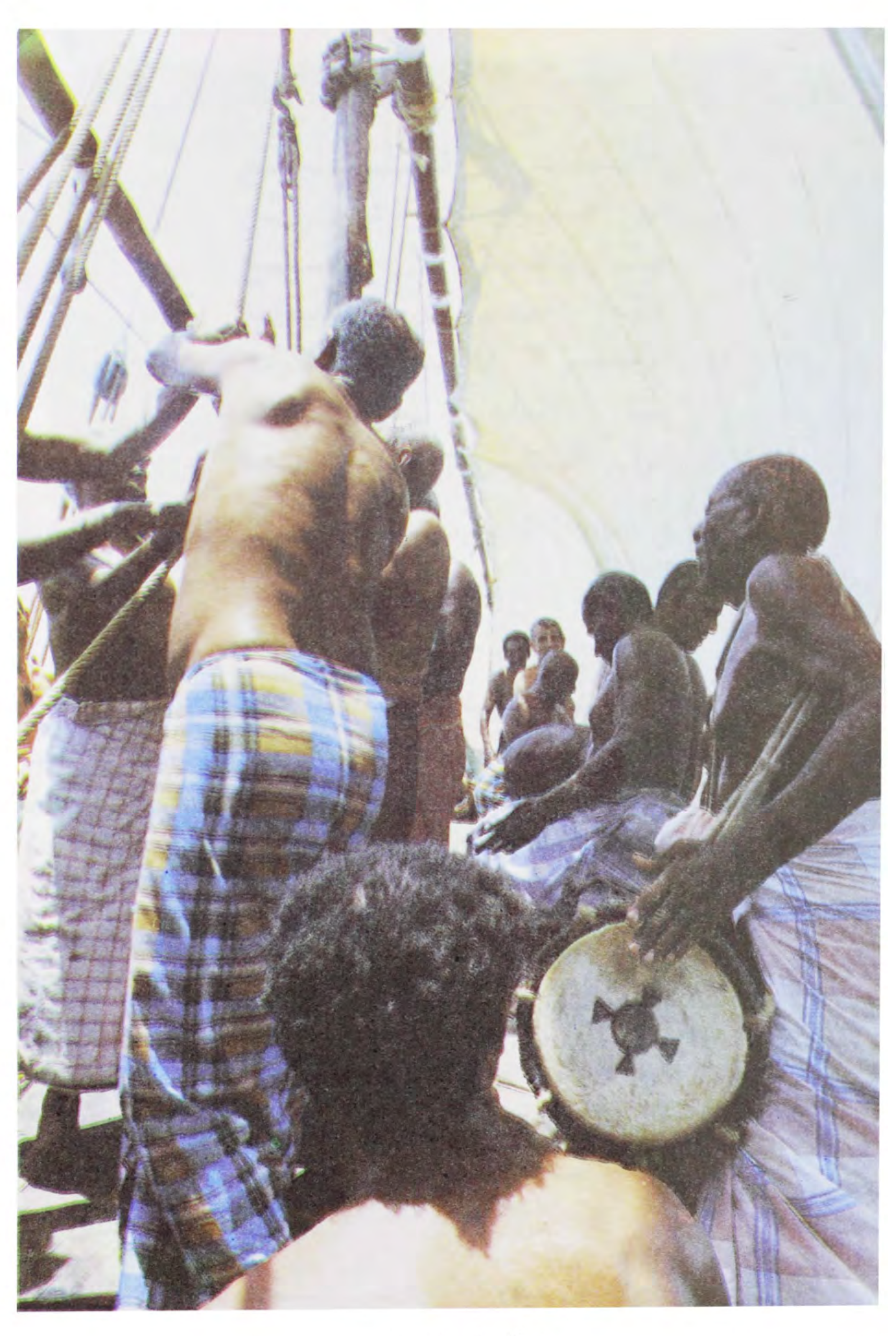
ومن غنائهم أيضاً في البرخ الدواري :

يا حيف ظبيٍ سطابي	راعي الحجل والمعنىّ
وش حيلتي واحتيالي	من طال هجره محنّا
هالسّاع وذا السّاع ويا	داخل القلب ذا الساع
وش حيلتي واحتيالي	وما حيلتي والخبر شاع
سبعة مراكب وبتيل	دار الحبيِّب خذوها
واغصون قلبي رعوها	يا ليت من كان معهم

اقفوا بروحي خدوها

ويقال أيضاً عند البرخ دواري هذه الأغنية :

يا اللّه يا اللّه
لولا النبي ما سعينا
يا اللّه يا اللّه
صلوا على خير الأبرار
يا اللّه يا اللّه
زهت منه الأنوار
نبينا محمد المختار
عد الحصى ثم الاشجار
يا ليتني عبدكم دوم



خطفـة سفينـة

يالابسات البراقع

من الغوى كل شيء زين

صفّ الخِتِمْ في الأصابع

صفّ الخِتِمْ في اكفوفه

الأخضر وعيني تشوفه

يا اللّه يا اللّه

لولا النبي ما سعينا

ويستمر القوم في الغناء ، النهام يصدح بصوته العذب والمرددون من ورائه يرددون .

يقول النهام :

يا اللّه يا غافر الذنب إلى بابك سعيت خْطاي

ومن المعاصي تبت واجْنبت درب خْطاي

يا اللّه صباح النفس لين انتهت في غيّها واخطاي

إن داركت رحمتك أرجو لسقمي عضو

من فضل جودك فلا لاخطاي يود العفو

يارب أني تبت وانّك تحب العفو

اغفر ذنوبي واسمح زلّتي واخْطاي

وبعد البرخ يقومون بعملية الخطفة . وهي رفع الشراع ، فيقولون :

يا اللّه يا اللّه يا اللّه

يا سيد المرسلين

ثم يغنون :

يا مالي يا سلام يارب تسهّل علينا

خيرٍ من اللّه يجينا يفرح معه الأهل والجار

تغمض الحاسدين

ويتبع ذلك « دوهاك » « يا هيلا يا هلا » ثم « صلّى أمة محمد أصحاب دين » .

صلّي وسلم عليه　　يا رسول الله　　مسافرين بأمان الله

وبعد ذلك يغنـــون :

ربي عليــك اتــكــالي　　عزيت يا من مالـــك الملك
يا عالمٍ ما جرى لي　　كريـــم وعـــالم بحـــالي
عــلمــك ســود　　سود الـليــالي
يلوذ بك يا محـمـد　　يوم الحشر يا سنـــادي
مولاي نظرتــك بالــعــين　　توفي ديـــون عليـــنـــا

ثم يواصـل النهـام الغنـاء فيقـول :

يــا الــلـه يــا الــوالي　　لا عـــاتبك حـالي
حـالي بــراهــا الـهـوى　　والــحــب قـــتّـــال
جــــيت علـــى الخضّـــاع　　سَكْـــرٍ ولا هـــو واعـــي
في إيـده مشــك الــلولــو　　وخـديـــدهــا اللمــــاع

ثـم يقــول :

مســـكــين يا قلب براه الهــوى　　الــولــع والحب ساطِيٍ في حشـــاه
على عشـــيرٍ غيره ما هوى　　الــقــلـب مولّــعٍ متــعــلقٍ هواه

ويبقى على هذه الحال يغني فيقول :

الحــمــد لله يا كريــم　　الـشـكــر لله يا رحيم
الـعـبــد لين طاع ربــه　　يفـــوز فوز عظيــم
تهللت مكــه وقـــالــت　　مرحـبـــاً بالــزائــريـن
مرحـبــاً بـك يا محـمــد　　والـصـحــابــة أجمعــين

ثم يتابع غنــاءه :

صلوا على خير الـــنـــور المــعــجـزات آيــة
الهــاشـمي محبــوبـنــا محـمــد شفـيــع اشـفــع لـنــا

قولـوا يا إخـواني كيـف أعـيش
الـلّه رقـىّ سبـع الـسّـماوات الـعـالـيـات
محـمـد شفـيـع اشـفـع لـنـا
روفـوا بنـا شوفـوا الهـوى شسـوّى بنـا[1]

وفي أثنـاء الخـطفـة ، والنهـام يغني ، نجـد القوم يدقون الطبول والطارات ، ويصفقـون بالأيدي . ثم بعـد ذلـك إذا كانت الـريح مسعفـة ينسـع الـدستور . والـدستـور[2] خشبة مستطيلة على امتداد ثلثي السفينة من الأمام والوسط . وتتقدم الخشبـة هذه وتتأخر حسب الطلب ، فإذا أخروها قالوا : « هلّب » أي ارجع وإذا قدموها قالوا : « انسع » أي ادفع إلى الأمام . إلى أن يكتمل الدستور في الخارج ، وفي رأسـه مقـدمة الشراع المسماة « باليوش » . ويسمى حبل الدستور الذي هو مؤخرته « القادم » . ويربطون هذا الحبل مع الدقل . وعند اكتمال الدستور يقول النوخذا : « حلّوا به » فيركب بعض السيوب على مقدمته حتى يثبت على مقدمة السفينة ويدار عليه بحبل يسمى « الركن » يدخل بداخله خشبة تسمى « الهوّاسة » . ويلف بها حتى يسمت الحبل على ظهر الدستور . وفي هذه الأثناء يرتفع صوت البحارة بالغناء وهم يلفون الهواسة بالركن . ولنستمع إليهم وهم يوجهون حديثهم في لحن بطيء للهواسة :

هـــواســـة دوري ودورك
هـــواسـة وانسـع دستـورك

ثم يصلب حبـل الشّرت المتصـل بالفـرمن من أسفـل وهو ذو خشبات تسمى « القفافي » ، وفي الأسفل كلاب من حديد ، ويوضع في إحدى حلقات السفينة حتى

---

(١) روفوا : ارأفوا ، وارحموا .

(٢) وقـد أورد الأستـاذ يوسف عبـد الرحمن الخليفي توضيحاً له حين قال : الدستور حطبة من أدوات السفينة التي لا تصلح إلا بها في جميع الحـالات ، وهي حطبـة مستطيلة تربـط في السفينـة من وسطهـا الأمـامي بجانب الدقل ، وهو الطلوع ونصفها خارج من السفينة ، وسميت دستوراً تشبيهاً للقانون الذي يحكم الناس عن الانحرافات فهو يحفظ السفينة إذا كان الشراع مربوطاً فيه ، فإذا انفك الحبل والرياح شديدة يخشى على السفينة من الغرق ، لأن الشراع يرتفع إلى أعلى ويخشى منه أن يقلب السفينة وتغرق بمن فيها كما قال بحار السفر وهو النوتي :

في غبـة الهـنـد زارتـنـا منـايـانـا وانكسـر دستـورنـا واشـراعنـا ما جانـا

يأخذ مجاله . ويساعد خشبة الدقل على ثقل الشراع ، ثم يمسكون حبل الدام الذي يكون في أسفل الشراع ويقولون :

دامـنـه يا دامـنـه
الـبـحـر لا تامـنـه
الـبـحـر كفـيـت شرّه
الـبـحـر ما فيـه مضرّه

وتستمـر السفينـة في رحلتهـا إلى أن تصل إلى المكان المحدد للغوص . فيقول النوخذا : « اطرح » أي انزلوا الشراع الكبير من فوق إلى أسفل . وبعد ذلك يقول : « القط » أي اجمعوا الشراع ، ويغني الجميع :

دارٍ نزلـنـا وابـرك دار
دار الـخـير والـمـحـار

ويتغنون عند دوران الفرمن من اليمين إلى الشمال ، أو من الشمال إلى اليمين ، فيقولون :

دار ما دار مليـح والعـزب ما يسـتريح

وعند « الخايوار » وهي قلب الشراع في أعلى الدقل ، يقولون :

يا ما قلبـت اقـليـبي على بنـات الـشـيـبي

ويحـدث أحياناً حين تكون الريح مناسبة وهادئة ، أن يأمر النوخذا برفع شراع الجيب ، فإذا اشتدت الرياح ، يأمر برفع شراع الجيب الصغير . وفي كلتا الحالتين يغنون عدة أغان على خطفة شراع الجيب ، وينهم النهام :

هولو يا هولو   يا لله مسانا المبارك   لنا وللمؤمنين
يا اللّه شفاعة محمد   يا سيد المرسلين   اشفع لنا كل حين
اشفع لنا بالشدائد   يا مامول الغائبين   يا مامول واتمول

ثم يتابع النهام غناءه بنهمة أخـرى :

بديـت بواحـد المـعـبـود رب الخلق نذكـر نبينا محمـد
يوم نـشر الخـلق صلاة ربي عليـك يا محمـد



جـزء مـن السفينة في أثناء الإبحـار

يـا الـلّه هـا هـــو سبحـانـه ربي واحد ولاله ثاني
كل ما ناح الحمام نحت أنا له وابرا[1] عزي الـقـلب ما يطيـق الـصـبرا

ويبقى النهام يسأل الله سبحانه وتعالى العون ويتكل عليه في كل أموره فيقول :

ارحـم يا الـلّه وارحـم يا الـلّه
لا هي والأمـر والشيء لـلّه
يـا الـلّه ما الـعـدروس[2] شيء الـلّه
يـا شـمس الـشـمـوس
هـل هـا الـلّه الـلّه الـلّه ربـنـا
وقـل ها الـلّه الـلّه الـلّه دائـم حسـبنـا
يـارب صلي عـلى خـير الـبشر
محمد الهاشمي محبوبنا قـوم سجـى حسين معسول الثرى
لا خـير فـي رع للفـنـا

ثم يغـني :

دمـوع الـعـين مجراهـا وعـلى الخـديـن جرى ماهـا
كفـى الـلّه سوهـالـدّنـيـا عليـنـا يوم مجراهـا
جيـتـه يوم عيـد الـلّه ومـلبـوس جديـد الـلّه
كفـانـا الـشيـخ عبـد اللّه قتـلني حول ما بي
جيـتـه في ترابـيـعـه محني عشر أصـابـيـعـه
غـزال الـبر مـا بيـعـه قتـلـني حـول مـا بـي

وهكذا نرى أن الشيلة تتألف من فقرات غنائية قصيرة ، كان البحارة يرتجلونها ويغنونها بصورة جماعية ، ولا تزيد الشيلة عن شطره ، أو شطرتين يكررهما البحارة إلى

---

(١) نحت أناله وابرا : بكيت له لأشفى .

(٢) العـدروس : كلمتـان جمعتـا في كلمة واحدة ، فالعد كلمة بمعنى هير مكان مغاص اللؤلؤ ، والرؤ وس كلمة أخرى بمعنى كل شيء مرتفع وله رأس يعرف به ، فكنا إذا انتقلنا من مغطس إلى مغطس نسأل الرجل الذي له نظر بعيد ، هل ترى سفناً ، يقول : رأيت رؤ وس الدقالة على العد والدقل هو الطلوع .
وضّح هذا المعنى الأستاذ/ يوسف عبد الرحمن الخليفي الدوحة – قطر .

أن ينتهي العمل ، كقولهم إن شاء الله تقوم ، أو لهجتهم بالهوسات العراقية التي ستذكر في الحين .

وبعد أن يضعوا الشراع في الخن التفري ، المعدله ، يقول النوخذا : « ردوا بالمجاديف » فيضع السيب حبل الحجر المسمى بالقلطة على عرض المجداف . والقلطة هي مقدمة الزيبل . وهو غير القلاطة التي هي نصيب النوخذا من الغوص . ويغوص الغواص إلى الأعماق ، وتستمر هذه الحال إلى أن ينتهي المحار أو يخف أي يقل فيقول النوخذا : « أرف » أي لينوا في حبل السفينة حتى تسير إلى مكان آخر يكثر فيه المحار ، أو يكمل الحبل أي ينتهي مداه ، عندما يقول النوخذا ، « فوق » أي يجب على الغاصة أن يصعدوا إلى ظهر السفينة . ثم يردون بالمجاديف إلى الجانب ويسمى « جلاد جنب » ليجعلوا السفينة أكثر سعة من السابق . ويصوت النهام :

يـا الـلّـه ابـدينـا

إلى أن تستن السفينة أي تمشي ، وبعد ذلك يشيلون ويقولون الهوسات العراقية مثل : عند أمرك وين اتورينا

أو يقولون :

امدوّل يحزبنا عتيبه[1]

أو يقولون :

غص بيها الما وقمها

أي لقد وقع فيها من لم يعرف قيمتها ولم يحسب لها .

ومن الهوسات العراقية المنتشرة عندهم أيضاً :

فصّلها ضاقت بمتونه

أي أعلى من مستواه .

وكذلك :

تلقاني لا صار اللازم

كما أن هوسة يردس حيل الموضايكها تعتبر من أشهر الهوسات العراقية عندهم .

---

(١) امدول : الغزو . عتيبه : قبيلة من قبائل العرب .

وقبل أن نترك الحديث عن الهوسات ، لابد لنا أن نذكر هوسة كويتية طالما رددها البحارة القطريون في أثناء رحلة الغوص . وهي تقول :

أكـويت أمي كيف أنساها[1]

وما دمنا في معرض الحديث عن أغاني العمل ، فلا ننسى أن نذكر أيضاً بعض الأغاني العراقية المستعارة ، فغناء الهليه يذكرونه في أثناء العمل . وهذا مستهل الهلية :

هَلَهْ يا نور عيـني يا هليّـه يغـالي من قمـر سلّم عليّـه

وهو من بحر الوافر ، ويغنّى بنغم « البيات » وقاعدته ينظم أربعة أشطر ، ثلاثة منها بقافية واحدة ، والشطر الرابع يختم بقافية المستهل مثل :

إخِـذْني وطـير بيِّـه فوق لي فوق وذِبْـني ابمـرتـع الغـزلان والنـوق
حسـافَـة ياخـذكْ غيري يا غرنـوق يلفُّـك بالحـضـن غصـبٍ عليّـه

(ومعناه) خذ بيدي وَطِرْبي وألقني في مرعى الظباء ، أي الغزلان والنياق وأسفا أن يأخذ المليحة ذات الجيد الغرنوق ويضحك عليّ . والغرنوق طائر طويل العنق وجمعه غرانيق »[2] .

ومن المستعارات العراقية أيضاً غناء الهلابة :

هله يالـوارده يمّـه هلا به شبر واذراع كرمـول الـعـصـابـه

ومنهـا أيضـاً :

هله يا الـوارده يا أم الجـدايـل يا ما احـلى الكلك فوق الـراس مايل
ودونـك لو تقف لي النـاس حايـل بجـرّ الـسـيـف واعـمـلّي اطْـلا به

ومعناه : أهلا بصاحبة الشعر الطويل التي جاءت تستسقي الماء وكل من يقف حائلاً بيني وبينك ، لأجرد عليه حسامي وأعمل به ما أشاء »[3] .

---

(١) رواها عبد الله بن سعد الشاعر - الخور - في ١٩/٩/١٩٧٠م .

(٢) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٢٣٢ .

(٣) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص٢٣١ ، ٢٣٢ . بتصرف .

وبعـد أن ينتهي الخراب في بطن السفينة ، أي في الخن المعد له ، ينهم النهام بالمواويل الزهيرية :

يا صاحبـي ما لنـا منّـك طريـقـة يُسُرْ
هذا ولا لي حتـى علامـة يُسُرْ
وأنـا الـذي كل مامـنيّ ابـشـانـك يُسُرْ
طالـت الأمـاني ولا شفـت الـذي سرني
منـك ولا طايـف باخـبـاركـم سرّني
راجـي رجـى من إذا ماراد لي سرّني
كم بدّلَ الـلّه حالات الـعُسُر بالـيُسُرْ

وهذا شاعر آخر يصف قلب محبوبته بالصخر الذي لا يلين ، فيقول :

يا زين الأوصـاف يالـلي كن قلبـك صخر
ما فيـك رحمـة الخنسا لأخوهـا صخـر
أنت الذي من حديد الصلب لو من صخر
أنـظر ترى المـاي ينبع من صميم اصخور
يامـا ويـامـا شربنـا من صميم اصخـور
أهـل التجـاريب قبـلي ينحتـون اصخـور
حتى حصـل من جهدهم ما يفت الصخر

وقد استطعت أن أحصل على هذين البيتين من موال كان مستعملاً عندهم ، ولم أستطع الحصول على الموال كاملاً لعدم تذكر الرواة له :

يا الـلّه أن طالبـك حجـه وأزور النبي
على ظهـور المـطايـا قاصـديـن الـنبي

ثم يقول النوخذا : الهـادي الـلّـه

عندما يلقون حجرة المرسى المسماة « بالسن » ويشرعون في الغوص مرة أخرى .

ولم يقف بهم الغناء عند المواويل فحسب بل تعداه إلى أغان أخرى منها :

أيـا مالٍ غدا لي صار
فـي عبّـات الـشـمـال
كـم هـلّـت من عـين
بـو منحـرٍ مسـطـوح
مـالـه عظـامٍ بـيـان
عـلى خـدّه نضـوح
نـقـاط الـزّعـفـران
الـبـارحـة يا الـغـالي
مـا شفـتـك بالـنـظر
اصـفـق بكـفـي خالي
بـين عـمـان وقـطـر
نهار مـا جـا الـلوبي[1]
دمـعـي جرى يـا عـين
بالـسـبـت اسـتـعـجلوا بي
مـا رّيـضـوا الاثـنـين

وبالترديد تأخذ الأغنية زمناً طويلاً ، وتصبح وكأنها بلا نهاية . ويتغنون بالغناء الصخري كما في قول الشاعر محمد بن عبد الوهاب :

هلا ما هاش بالـوادي إرقـيـلي   ومـا هز الهـوا خوص الـنـخيـلي[2]
ومـا حنّت على الحيضـان هجمـه   ومـا داور هبـوب الـيـاه سيـلي[3]

وللشاعر أحمد بن شاهين هذه الأبيات من الصخري :

الا يا عزتـالي من نكـالي   ومـن ليـعـات وقـتي والـلـيـالي

---

(١) اللوبي : يوم الخطف .
(٢) ارقيلي : نوع من العشب الناعم .
(٣) اليـاه : نجـم .

ومـا صاحـبـني بالـغَـيْ صاحـبْ ومـن حبـه خطف قلبـي وشـا

★ ★ ★

عليـه من الـبـكـا يا عين هلي لسـاعـات الـطرب والـنـوم خا
ألا يا حسرتي وإن ما حصـل لي ولا حشـت الـذي هاويـه باا

★ ★ ★

أنـا ومـن الـصـبر بسّي على من سبـا عقـلي وأنـا ماني بوامـن[1]
لدورات الهـوى لو كان ضامـن كفـيـلٍ كانـت حقـي ومـالي[2]

ومن الغناء الصخَري أيضاً هذه الأغنية للشاعر عبد الله بن سعد الشاعر :

دريـتـوا وش جرى لو ما دريـتـوا لقـيـنـا مثلما عنّا لقـيـتـو
صدقـنـا ما صدقـتـوا في هوانـا إبـرون السّيـدْ خالفتـوا مشيتوا[3]

ويتغنون بهذه الأغنيات أيضاً في أثناء عملية التجديف بالمجاديف فيقولون :

روح حيـاتي كان بتروح مسـمـوح وبـرايـك يا شحّـا
ما من المـقـفـي شيْ مربـوح إلاّ الـشـقـا ومـتـالـف ارواح[4]
ما تنـغـصـب روحٍ على روح والحـر ما يولـونـه شحـاح
عنـدمـا إتـلاقى الـروح بالـروح وكـنـا على الـفـراش طيّـاح

كما يقولون :

شط ابـحـشـا الأفـواد من شط عنهـم سلينـا في هوى ناس
رسـم المودة مطّنـى مط خذني هوى مدقـوق الألـعـاس
لي صاحـبٍ يمشي على خط طلمس على الـقـلب طلماس
ريـقـه عسـل أحـلى من الـشط أحـسـن من الشّربـه في اجْـلاس

---

(١) بسي : كفاني (من الصبر) . وامن : آمن .
(٢) مالي : الذي أملى شروط الضمان .
(٣) السيد : كلمة مستعملة عندهم بمعنى الطابور أو الخط أو الجانب ، وهي كلمة من أصل إنجليزي .
(٤) المقفي : المدبر .

ويتغنون أيضاً عند جر المجداف بهذه الأغنية التي يعبر فيها صاحبها عن مقدار وعته وحرقة قلبه على محبوبته :

لاول أنا لا اخضع ولا ابوس ... واليوم لاجله خاضع الراس[1]
ا ادري كتب لي خط منكوس ... والّا سقاني الطب في كاس
ا ليت خلّي في هالجلوس ... اتسلّى بشوفه عن الناس
خذني بروف اللّه والاحسان ... قلبٍ وليته لا تشقيّه[2]
ست الصخر وتحسبه لبْان ... من زود حبي ساطيٍ فيه[3]
رع الهوى يا سعيد عطشان ... قلّت وْرُودهِ مِنْ بيسقيه
لبي أنل شاعلٍ فيه نيران ... وتلاحقه إن كانك بتِطْفيه

ومن أغنياتهم أيضاً في التجديف هذه الأغنية :

غربوا باعبيد مطري ... هير غربي السير يحدا به[4]
ياسلامٍ جابه البرّي ... قبل طلع الشمس والفى به[5]
مر محبوبي ولا سلّم ... بغيلمي والعود مشّابه[6]

وتبقى اللازمة ترد عليهم : هيل يا الله ، هيل يا المالي وأغنية أخرى لجر المجاديف تشبه ريق الخل بالسكر الذي يفرج كل ضيق :

آه واعِزّاي عِزّالي ... واعذاب اللي نشف ريقه
ليتني في منحره الغالي ... وإن عطشت اشربت من ريقه
ريج خلّي سكّر زلالي ... يفرّج الحرّات والضيّقة

---

(١) خاضع الراس : صاغر له .
(٢) روف : رأفه .
(٣) ساطيٍ فيه : متمكن فيه .
(٤) مطري : الذي تعلم الغوص حديثاً .
(٥) الفى به : وجده .
(٦) مشابه : ساربه .

كما يلاحظ ذكر بعض أنواع الرياح التي تهب عليهم في أثناء إبحارهم :

هب كوس ودار شرقـاوي وانـكـشـف غربي على بونـه[1]
خذني يا سيـب لاتـاوي شايـب ودوّر الـعـونـه

وبعد التجديف يقف البحارة على ظهر السفينة ، ويلقون بحجرة السن في البحر ويباشرون عملية الغوص طيلة النهار حتى الغروب ولمعرفة قاع البحر إن كانت طينية أو صلبة يرمون «البلد» . والبلد رصاصة مثقوب رأسها ووزنها حوالي ستة كجم وفيها حبل ، والحبل « معلم » أي طوله بعد البلد باع ونصف . والهدف منه قياس البحر الصالح من غير الصالح . فإن كانت الأرض طينية يرسخ فيها البلد وإن كانت صلبة لا يمسك بها ويأتي معه بحصاة أو إشارة صغيرة تبين صلابة الأرض . ومن قولهم . في أثناء جر البلد :

يا بلـد يا مصـقـوعـي هـاتِ بْعَـلام الـقـوعـي

ومع الغروب ، يقول النوخذا كلمته المشهورة : « اطورا الحبال ، هللوا عليهم » أي قولوا : لا إله إلا الله عند إخراج الغائص من البحر . وهذه العبارة تقال كدليل على الانتهاء من العمل . ثم يبدأ البحارة بعد ذلك في جر الخراب حتى يخرج آخر حبل الخراب ويسمى « العمار » ، وهو حبل غليظ في نهاية الخراب ، ثم يكبلون السفينة (يربطونها) ويثبتونها لينطلقوا إلى صلاة المغرب ، ومن ثم إلى تناول طعام العشاء وينامون سواد ليلهم على خير ، وكثيراً ما كانوا يقومون بحفلات سمر في الليل ، ويغنون الأغاني المتنوعة التي سنذكرها عند الحديث عن أغاني السمر . وفي الصباح يبدأ العمل الجاد في الغوص على اللؤلؤ كما كان في اليوم السابق ، ويستمرون على هذه الحال من عمل وسمر إلى أن يحل وقت الانتهاء من الغوص ، وعند النهاية يرفعون الأعلام الحمراء أو الخضراء ، ويقال عندئذ : « قفلوا من البحر » .

ويرفع العلم الآنف الذكر القائد الذي يسمى « السردال » ، حيث يطلق القائد في أثناء عملية الرفع عدة طلقات نارية من بندقية أو مسدس دليلاً على نهاية الغوص ،

---

(١) كوس : ريح صعبة تهب على قطر . على بونه : على طبيعته أو أصله .

وتخف على أثر هذه الطلقات جميع السفن عائدة إلى بلادها ، فتقام الأفراح والزينات وتعقد حلقات الرزيف وتغنى الأصوات وهي نوع من أهم أنواع الغناء عندهم ، سنذكرها بالتفصيل في أغاني السمر .

ثم يتفرق الجزوة من السفن كل في سبيله ، أحراراً بعد أن كانوا تحت سيطرة النوخذا وأوامره . والجزوة : هم البحارة من غاصة وسيوب ورضفاء وصبيان وغيرهم ، ليعودوا مرة أخرى إلى غوص الردة . وتَتكون الرّدّة من غواصين وسيوب ، وفي العادة يكون لكل غائصين سيب واحد ، ويظهر هذا واضحاً عند تقسيم الأرباح ، إذ يأخذ كل سيب حصتين من ثمن البيع المباع لإشرافه على غواصين لا على غواص واحد كما كان في الغوص الكبير .

وعند الانتهاء من عملية غوص الرَّدةً يأفلون عائدين ، وما إن يقتربوا من الشاطئ حتى يقذفوا بالدقل والفرمن وينزلوا الأشرعة والحبال وجميع آلة السفينة (أدوات السفينة) -كما تسمى عندهم- من مجاديف وسكان وما إلى ذلك من الأدوات . ويطبعون السفينة في البحر ثم يخرجون الفنطاس عن طريق المياه يغمرون السفينة بها كما صنعوا أول مرة عند إدخالها .

ويغنون عند إخراجها فيقولون :

ياما طاحت واقعدناها فص الخاتم في يمناها

ثم إنهم يأتون بالسفينة إلى البر ويطعمونها بمثل ما طعمت به عند الإدخال في البداية . ويقولون : « اتقوم إن شاء الله » ثم يغنون نفس ما غنوه عند الإدخال حتى يضعوها على البر ويجدفونها ، أي يَسندونها ويثبتونها بالمجدفات ، ثم يبدأون بهب السفينة ، أي حكها أو فركها بالحبال أو الخوص والحبال معاً ، إذ يضعون الرمل المبلل بالماء فوق الحبال والخوص ويحكون به السفينة ، وتسمى هذه العملية «الهباب » .

ويقولون فيها :

هبّوها بالحسحاسه[1]
ما جاب راس الطاسه[2]

أما صيد الأسماك فيدور حوله عدد من الأغاني ، تكسر رتابة العمل ، وتقتل الوقت .

ويغني البحارة إذا ما قاموا يجرون القرقور ، أو يرفعونه :

قرقورنا حريبوه صاد السمك كل ابوه
قرقورنا وجينا ويصيد ويعشينا

وسرعان ما نلمس في هذه الأغنية دليلاً عملياً على احتراف بعض الناس مهنة الصيد كما يتضح من قولهم « ويصيد ويعشينا » ويقصد بها أنهم يبيعون هذه الأسماك ويتقاضون أثمانها التي يعتاشون من ورائها .

ويقولون :

قرقور الهير جره بحبيل

ومن غنائهم على المجادير هذه الأغنية :

شقف لقف صاد صاطره ما انتقف

على أن الغناء على المجاديف قد استحوذ على الكثير منهم إذ أنهم في حالة تحويل دفة المحمل من جهة لأخرى يجرون بالمجاديف إلى الجهة المعاكسة حتى يعتدل المحمل أو المركب ويتجه إلى المكان المحددة وجهته .

دوري دوري ، لابد من ساعة فرجِ
دور عني ، لا تمحنّي الله يمحن من ماحني
ما ماحني إلا بطني

---

(١) الحسحاسة : الشيء الذي يفرك به .

(٢) راس الطاسة : اللؤلؤة المتوسطة الحجم .

وامتلاك رُطَبْ عَراد وشرب ماء الطبع في البحرين من الأمور المحببة عندهم لهذا نجدهم يقولون :

يا خلتي يا أهـل الـوداد يا ساكـن بأقـصـى الأفـواد
نشا شاربـينٍ ماي الـطبـع ويـا مالـكـين ارطيبـات عْراد[1]

وما يكون لصيد السمك أن ينسيهم صلاتهم وطهرهم ، فهاهم يذمون النجاسة في غنائهم :

على الـلّه يا عمـلي ما صلّيـت بنـجـاسـة
رقــيـق ومـلمـلي[2] ثوبي واعـرف اقـيـاسـه

وفي حالة تعثرهم في الصيد يقولون :

مالي هَوَسْ مولـيّـه غربي وقـلّة صيـد[3]
ما صدت بالـكـلـيـة يا تعـبـي ما تفـيـد

وعندما يصيدون سمك الكنعد يقولون :

أبّـالي كـنـعـده من كـنـعـد المـنـيـوخ[4]
ســوده وامـعـرّضــه

وفي أثناء لم الشباك يقول الرجل الذي في أعلى السفينة للذي في أسفلها

شلّه شلّه خلي الخِـلّه[5]
اتــبـع رزقـك دربـك دلّـه
يا الـلّه يا الـلّه هاللّه هاللّه في الفروخ[6]

---

(١) الطبـع : عين من عيون البحرين . عراد : مكان في البحرين .

(٢) ململي : شفاف .

(٣) هَوَس : عـزم . غربي : الهواء الذي يهب من الغرب .

(٤) أبالي : أبغي لي أو أريد لي . المنيوح : جبل يكثر عنده الأسماك بالقرب من لمه جزيرة من جزر ساحل عُمان .

(٥) الخلـه : الدار أو المنـزل .

(٦) الفروخ : الأطفـال الصغـار .

ويدور غناء على اللنش من قبل البنات حينما يحضره أحد الرجال :

يا نشـــور الـــزيـــن باركـــيـــله حصـــه أم الـــعـــين باركـــيـــلا

يـــا نـشـــــور الـزيـــــن

ومن طريف ما يحكى عن الصيد تلك المحاورة التي حصلت بين النوخذا سعد الشاعر وبين رجل من جزواه يقال له عبد الله بن طالب من أهالي نجد ، عندما كانو يغـوصون في مغاص ضحل الماء على الساحل يبلغ عمقه سبع ساعات . إذ قال لا عبد الله مشيراً عليه أن يخطف إلى البحر العميق الذي يحوي صيداً كثيراً من الأسماك واللآلىء .

يا نوخـــذاي الـــولم جانـــا نســـيـمـــه لِأم السمـــك والخـــير ودّي تسيرون

فأجابه النوخذا قائلاً :

لابـــد ما يعـــرّض بعـــودٍ صتيـمـــه ويطلع على السنجار في شرب غليون

وعنـد الضحى يا اسيـوبنـا مستليمـه أمـــا اثـنـــين اثـنـــين والا تعجـــزون

وفي الساعة هب عليهم هواء الصيف (البارح) بينما هم في المغاصات الجنوبية . ولما كان الجزوة على أحر من الجمر لأهليهم قال أحدهم ويدعى راشد بن مبارك بن حابسه :

يا نوخـــذانـــا صَلَّبْ البـــارح العـــود واسْـــتَر قلبـــي يا الاخـــو بالمـــوافـــاه

ورد عليـه النوخذا :

إذا طلبـت الـــزود حنّـــا هل الـــزود ونـعـفـي إلى منّـــك طلبت المعـــافـــاه

وإن كان راسـك من جدا الـبر مردود الجـيـب بارز والـــزيـــابـــل امـــطوّاه

وعلى التو خطفوا إلى أهلهم بعدما سمح لهم النوخذا بالانصراف ، كما وضح في البيتين السابقين . وهذه المحاورة إن دلت فتدل على مدى ما يتمتع به بعض النواخذة من لطف ومحبة لجزوتهم وثقة متبادلة بين الطرفين .

ونخلص من هذا كله إلى أن صيد السمـك من الحـرف البحـرية المهمـة التي

يتعاطاها أهل قطـر ، كما أن معظم الأغاني التي تدور عليها تخلق من العمل ولأجل العمل ولا تعدو أنها جالبة للمتعة ومبعدة للملل والضجر .

وما قيل من أغان في صيد الأسماك التي خلقت من العمل نفسه قليلة إذا ما قيست لما استعير لغناء صيد الأسماك من أغان كانت تقال في عمل وسمر الغوص سابقاً وليس هذا بغريب على القوم فهم قبل أن يكونوا صائدي سمك هم جناة لؤلؤ فمنهم من كان غواصـاً أو سيباً أو نوخذا ، وما يزالون على عهدهم بالغوص ، يتذكرون الكثير من أغاني الغوص التي يرددونها في أثناء صيد السمك .



جلسة سمر

الفصل الثالث

أغانـــي الســـمـر

أغاني السمر هي الجانب الغنائي الآخر من رحلة الغوص في سالف الأيام ، إذ ،ان القـوم يلوذون بأنسهم وطربهم هرباً من عناء العمل ومشقة السفر ، وتذكراً لمن بوون ويحبون ، أو فرحاً بغنيمة بحرية من اللؤلؤ . فتنعقد سهرات الأنس والطرب في عض الليالي ، من أفراد السفينة جميعاً ، فيكون منهم المطبلون ومنهم الزّفّانة ومنهم لمصفقون والمغنون ، يرقصون ويغنون بفنون كثيرة أتوا بمعظمها من برّهم دواءً ناجعاً يعملهم وسمرهم في البحر ، فانصهرت هذه الفنون بالبيئة البحرية لتعود بعد حين إلى .لبر ثانية ، وقد اكتسبت ملامح جديدة مشتركة بين البر والبحر ، بين الرمال والماء ، بين أغاني البر الداخلي وبين أغاني البحر الخليجي .

ولما كانت قطر جزءاً من بر الجزيرة العربية وجاراً عزيزاً للبحر ، فقد كان طبيعياً أن تشابه الجزيرة العربية في الكثير من فنونها ، خصوصاً وهي الموطن الأصلي لأهل قطر ، كما أوضحت سالفاً ، كذلك من الطبيعي أن تشارك أهل الخليج في خصائص بيئتهم البحرية ، وبهذا جمعت قطر بين البر والبحر ، فأضحى فنها يعيش في الأرض المشتركة ، بين المسحة البدوية والمسحة البحرية . وبعد اكتشاف اليابان للؤلؤ الصناعي وظهور البترول ، قامت فرق شعبية من رجال البحر أنفسهم يحيون هذا التراث ، ويتذكرون تلك الأيام التي كانت تمثل في الماضي وجه قطر الأصيل وهويتها المعروفة .

فتكونت هذه الفرق في البداية من مجالس صغيرة أخذت تكبر وتكبر إلى أن اكتسبت شعبية وأضحت منتشرة ودخلت ميدان الإذاعة والتلفزيون .

وأغاني السمر يمكن حصرها ضمن أطر ثابتة ، وأشكال مستقلة ، وهذا النوع من الأغاني على الرغم من احتفاظه بصيغته الشعبية من حيث الوظيفة والاستخدام إلّا

أن أغلبه إنتاج فردي عبّر عن وجدان الجماعة وإحساسها ، فتناولته وردّدته دون أن تحف
بقائله . ومن أهم هذه الألحان والأغاني القطرية التي سارت مع الإنسان القطري
حياتـه البحرية والبرية ، حين ذهب إلى البحر وآب : الموال والعرضة أو الرزيف
والحدوات البحرية ، والصوت واللعبوني ، والخماري ، والسامري ، والفجري بأنوا
المتعددة .

وطبيعي كما أشرت ، تشابه الألحان إلى حد كبير بين شعوب الخليج العربي
أغاني السمر البحري ، بحيث لا نجد فرقاً إلا في سرعة الإيقاع أو بطئه أو اختلافاً
نطق بعض المخـارج والكلمات ، وهي سمـة طبيعية تقتضيهـا سنـة التـطور وتباع
الجـماعـات في المنـاطق المختلفـة . وبالرغم من هذا كله فهي تعيش في إطار واح
وتستخـدم آلات موسيقية متفقة ؛ فالدفوف والطبول والصرناي وغيرها هي الآلا
المستعملة عندهم .

وحياة البحر كلها تعاون سواء في العمل أو السمر ، ولا يستطيع الإنسان أن يمي
بين النوخذا أو الغواص أو السيب أو التبّاب ، وهم في نشوتهم ومرحهم كلهم سواسي
كأسنان المشط . والمحاورة التي أثبتها الباحث بين النوخذا سعد المسند وبعض جزو
في صيد السمك تؤكد هذه الظاهرة الواضحة .

تلك كانت حياة البحر في السمر ، وهي لم تنته بانتهاء استخراج اللؤلؤ من الخلي
العربي ، بل تناقلها البحارة وأودعوها مجالسهم وفرقهم التي تكونت آنذاك .

وأهم هذا الفرق في قطر سواء منها فوق الرجال أو فرق النساء هي :

١ - فرقة سليمان بن لحدان الحسن	متخصصة في فن العرضات .
٢ - فرقة غانم بن عيسى الرميحي	متخصصة في فن العرضات .
٣ - فرقة راشد الكبيسي	متخصصة في فن العرضات والأغاني الشعب
٤ - فرقة فلاح بن مبارك	متخصصة في فن السـامري .
٥ - فرقة سليم بن جوهر آل نحاس	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية وخاصة الفن البحري .

الفرقة	التخصص
- فرقة مبارك بن سعيد السليطي	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية وخاصة الفن البحري .
- فرقة بديو بن فرحان	متخصصة في فن الطنبورة .
- فرقة مفتاح مرزوق أبو سمرة	متخصصة في فن الطنبورة .
- فرقة خميس المال	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية .
١ - فرقة مجلي بن علي	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية .
١ - فرقة مبارك الجبير	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية
١ - فرقة سالم المال	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية
١١ - فرقة بلال كافد	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية
١٤ - فرقة سعد أبو شداد	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية
١٥ - فرقة محمد شويعر بن ماجد	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية
١ - فرقة مجلس سلطان الدفافيد	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية
١٧ - فرقة مبارك بن محمد آل محمد	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية
١٨ - فرقة دار عيد	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية
١٩ - فرقة سالمين بن جوهر	متخصصة في أغلب الفنون الشعبية وخاصة العرضة .
٢٠ - فرقة مريم بنت مشغف	متخصصة في فن العاشوري
٢١ - فرقة زهرة صالح	متخصصة في فن العاشوري
٢٢ - فرقة جمعية النيبان	متخصصة في فن العاشوري
٢٣ - فرقة زمزم بنت بتيوم	متخصصة في فن العاشوري
٢٤ - فرقة فاطمة صالح	متخصصة في فن العاشوري
٢٥ - فرقة زيادين	متخصصة في فن العاشوري
٢٦ - فرقة اسمان	متخصصة في الفنون الشعبية

وتعد هذه الفرق الوارث الشرعي الأمين لحياة البحر . وفيما يلي وصف لمجالسهم التي يعقدونها وذكر لأسماء أعضاء أهم فرقتين من هذه الفرق . وهما :

فرقة سليم بن جوهر آل نحاس ؛ وفرقة مبارك بن سعيد السليطي .

وفي لقاء تم بيني وبين فرقة مبارك بن سعيد في الدوحة في شهر إبريل سنة ١٩٧٠ في منطقة السلطة القديمة وقد هدمت فيما بعد على أثر النهضة الشاملة التي أصابت م قطـر . استطعت أن أعرف الكثير عن طبيعة مجالس الفرق وصفاتها . وهي متقار ومتشـابهة . ويبلغ طول المجلس عشرين ذراعاً وعرضه سبعة أذرع تقريباً ، وتزدا جدرانه برسوم تمثل السفن والقوارب وغيرها من الأشكال التي يرسمها البحارة في أثن فراغهم . ويوجـد بالقرب من المجلس مطبخ تعد فيه القهوة ، وبالقرب منه دهل خارجي ينفتح على فناء يجلس فيه القوم ، يحتسون القهوة ويتسلون بمختلف أنوا الألعاب كالضاما والدومنه والورق ، وعلى مقربة من مدخل المجلس (يرقد الميز) وه منضدة كبيرة بشكل زخرفي توضع عليها دلال القهوة . وقد أكد رئيس الفرقة لي أن عم الميز نيف وثمانون عاماً وهو يعتز به كثيراً لأنه ورثه عن أجداده .

وفي داخل المجلس ، يعلق على الحيطان ، طبول كبيرة يصل عددها إلى عشرة ومراويس عددها يقارب أربعة عشر ، وطارات تبلغ الأربعين أو أكثر قليلاً . وثلا عيدان وكامنجة واحدة تستعمل مع العود ، وعدد آخر من الغرشات (الجرار) تبلغ اثنتي عشرة غرشة ، وأربع طويسات تستعمل في العرضة .

وتسـدد مصروفـات الفـرقـة من داخلهـا من النقـود التي تجمعها الفرقة نتيج استئجارها في المناسبات العامة كالأعياد والأفراح وما تتقاضاه من الإذاعة والتليفزيو عن أغانيها المسجلة فيما بعد .

ويجب ألا يغـرب عن أذهـاننا ، أن أعضاء الفرق جميعاً موظفون في الشركات والأعمال التجارية ، يجتمعون يوم الخميس ليلة الجمعة ، يتسامرون ويتدربون على أغانيهم ، وفي هذا اليوم يتردد عليهم الشعراء الشعبيون يزودونهم بجديد ما أنتجو وقديم ما حفظوه .

ومـن مشـاهير مغـني الفــرق :

١ - سعيد بن سالم البديد المناعي .	١ - راشد المـاس
٣ - محمـد بن سـالم	٤ - سـالم فـرج



الميز القديم الخاص بمبارك بن سعيد

ومن أشهر الطبالين : سعد بن عواد الهتمي

وذكر هؤلاء الأشخاص هو للتمثيل ، إذ أن هناك أعداداً غفيرة من المغنين والمطبلين البارعين غيرهم .

وتتكون فرقة مبارك بن سعيد من :

١ - مبارك بن سعيد
٢ - مرزوق بن دهام
٣ - كرم بن بشير
٤ - مهنا بن راشد
٥ - مبارك بن عنبر
٦ - عبد الله بن سعد أبو حبال
٧ - طابش بن فرج
٨ - راشد بن علي
٩ - نابت بن مبارك
١٠ - بلال صالح
١١ - بخيث بن جوهر
١٢ - سعيد بن سالم
١٣ - خليفة بن محمد
١٤ - يعقوب الماس
١٥ - حسن بلال
١٦ - سلطان بن سعيد
١٧ - ماجد بن خليفة
١٨ - أحمد أبو جابر
١٩ - سالم بن جوهر
٢٠ - عيد بن سلمان
٢١ - بشير بن نايم
٢٢ - راشد بن حسن
٢٣ - عيسى بن راشد
٢٤ - عبد الله بن ناصر
٢٥ - عبد الله بن سعيد
٢٦ - طرار بن سعيد
٢٧ - إسماعيل بن فرج
٢٨ - سرور مبارك
٢٩ - فضاله بن راشد
٣٠ - عيد بن وليد
٣١ - سعيد بن نجم
٣٢ - حسن بن غانم

أما أعضاء فرقة سليم بن جوهر منهم :

١ - سليم بن جوهر
٢ - بدر بن إبراهيم
٣ - حمد بن محمد
٤ - مبارك بن راشد
٥ - راشد بن محمد
٦ - جابر بن جمعه

٧ - حمد بن إبراهيم
٨ - جوهر بن سلطان
٩ - إسماعيل بن مبارك
١٠ - حسن بن عوض
١١ - محمد بن سالم
١٢ - راشد بن ناصر
١٣ - محمد بن جمعه
١٤ - علي بن راشد
١٥ - عيسى بن حمود
١٦ - عبد الله بن سعد
١٧ - سالم بن علي
١٨ - جوهر بن بطي
١٩ - حمد بن حميد
٢٠ - يعقوب بن عبد الرحمن
٢١ - سعد بن عواد
٢٢ - مسعود بن ناصر
٢٣ - علي بن جمعه
٢٤ - جاسم بن غانم
٢٥ - علي بن حسن
٢٦ - علي بن صقر
٢٧ - يوسف بن إبراهيم
٢٨ - هلال بن عيد
٢٩ - حمد بن نصف
٣٠ - فرج بن أبو زايد

لقد حصلت على هذه المعلومات سنة ١٩٦٨م حين بدأت دراسة الأغنية الشعبية ، إلا أنه الآن وبعد مرور الفترة الزمنية وانشاء إدارة الثقافة والفنون اختلفت تشكيلة هذه الفرق واتسعت حتى أنها زادت عن الثلاثين فرقة منها إحدى وعشرون فرقة تأخذ دعماً مالياً وسيظهر هذا جلياً من خلال الكشاف الآتي :

كشاف بالفرق الشعبية التقليدية المسجلة لدى
قسم الفنون والصناعات الشعبية - إدارة الثقافة والفنون
سـنة ١٩٩١م - ١٤١١هـ

اسم الفرقة	رئيس الفرقة	أنواع الفنون	المنطقة
فرقة المرحوم سعد عواد	السابق : سعد عواد الهتمي الحالي : سعد سبت الخليفي	جميع الفنون	النجمة
فرقة السّلطة	مبارك سعيد السليطي	جميع الفنون	السلطة الجديدة
فرقة البدع	السابق : سليمان سعد السودان الحالي : جوهر جمعان السودان	جميع الفنون	النجمة
فرقة عيد مجلّي	عيد مجلّي الحسن المهندي	جميع الفنون	مدينة خليفة
فرقة الدوحة للفنون الشعبية	تيسير إسماعيل مبارك	العرضة والسامري	وادي السَّيل
فرقة بديو فرحان	بديو فرحان ربيعة	الليوة والطنبورة	النجمة
فرقة عناد الجنوبية	السابق : راشد عبد الله سليمان المناعي الحالي : سعد بن علي الرميحي	الليوة والطنبورة	النجمة
فرقة فلاح مبارك	السابق : فلاح مبارك الدوسري الحالي : خميس حارب سعد	العرضة والسامري	النجمة
فرقة اللؤلؤة	خالد سعيد جوهر	جميع الفنون	الدوحة الجديدة
فرقة خميس المال	خميس المال المناعي	العرضة والسامري	فريق ابن عمران
فرقة فهد بخيت	فهد بخيت الدوسري	العرضة والسامري	فريق الغانم
فرقة الذخيرة	علي بن حسن الحسن	العرضة	الذخيرة
فرقة الخور	سالمين جوهر المهندي	جميع الفنون	الخور
فرقة الجزيرة الموسيقية	سعد مجلّي الرميحي	موسيقى وغناء	أم غويلينة
فرقة المشاعل	مبارك مجلّي فيروز	الليوة والطنبورة وقادري وحبشي	النجمة
فرقة أبوصبّار للفنون الشعبية	جمعان عبد الكريم المهندي	العرضة والسامري وبعض فنون البحر	مدينة خليفة الشمالية

ثانياً : فرق النساء :

١٧	فرقة أسماء الحارب	أسماء راشد الحارب	جميع الفنون	أم غويلينة
١٨	فرقة زيادة مفتاح	مباركة مبارك المهندي	جميع الفنون	الخـــور
١٩	فرقة الاتحاد النسائية	السابقة : حليمة مرزوق الحالية : سلمى أمـان	جميع الفنون	الريان القديم
٢٠	فرقة السودان النسائية	مبارك فرج السويدي	جميع الفنون	أم غويلينة
٢١	فرقة النهضة النسائية	فاطمة سعيد شدّاد	جميع الفنون	السّلطة الجديد

هذا وقـد أدت جميع الفرق الرجالية والنسائية سنة ١٩٨٤م - ١٩٨٧م احدى وثلاثين حفلة في الأماكن السياحية كمتنزه الدوحة العام ومتنزه الدوحة للعائلات ومتنزه الخور وأمام بلدية الوكرة ، عدا الحفلات الخاصة التي يحيونها عند مجيء شخصيات مهمة زائرة للبلاد أو في المناسبات الخاصة ، إضافة إلى أربع حفلات أخرى في الأعياد لمرضى مستشفى حمد لتـأهيل العجـزة - وكـل هذه الحفـلات ينظمها قسم الفنون والصناعات الشعبية - إدارة الثقافة والفنون - وزارة الاعلام والثقافة سنوياً .

أما الدعم المالي الذي يحصلون عليه فيتكون كالآتي :

أولاً : الفرق الستة الأولى ، تحصل كل فرقة منها على إيجار للمقر الذي تستخدمه مبلغ (٢٤٠٠٠) ريالاً قطرياً .

كما وتحصل أيضاً كل فرقة منها على دعم مالي بمقدار (٤٢٥٠٠) ريالاً قطرياً سنوياً .

ثانياً : الفـرق الثمانية التالية للفرق الستة الأولى ، تتقاضى دعماً مالياً سنوياً إجماله (٣٦٥٥٠) ريالاً قطرياً لكل فرقة ولا تأخذ بدل إيجار للمقرات .

ثالثاً : الفـرق السبعة الأخرى ، تتقاضى دعماً مالياً سنوياً إجماله (٢٥٥٠٠) ريالاً قطرياً لكل فرقة ، ولا تحصل على بدل إيجار للمقرات مثلها في ذلك مثل الفرق الثمانية سابقتها .

الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية

انشئت الفـرقة القومية القطرية عام ١٩٧٧م باشراف قسم الفنون والصناعات الشعبية -إدارة الثقافة والفنون- وزارة الاعلام القطرية .

وتتكون الفرقة من مدير الفرقة الأستاذ سامي يونس ، الذي يقوم بإعداد وإخراج برامجهـا ومن سبعـين عضواً من الشباب المثقف ، يتقاضون رواتب شهرية من قبل الإدارة ، ومن ثلاثين عضواً من الفنانين الشعبيين التقليديين ، الذين يمارسون جميع الفنون الشعبية التقليدية في قطر ، إضافة إلى اثني عشر موسيقياً ومدربين اثنين وثلاثة فنيين ، واستعـانت الفـرقة في بداية تأسيسها بأساتذة متخصصين في تصميم وتنفيذ الديكورات وكذا تصميم وتنفيذ أزياء الفرقة ، وهي ما فتئت تستعين بقسم الديكور ، بالتلفزيون والآن يتم إعداد وتأهيل ثلاثة من شباب الفرقة القطريين للمساهمة في التدريب . .

لقـد تم اختيار أعضــاء الفرقة من الشباب من خلال اختبارات علمية لاختيار أفضل العناصر التي يمكن إعدادها وتأهيلها بالأسلوب العلمي للوصول بهم إلى أفضل المستويات لممارسة الفنون الشعبية .

كما تم اختيار المجموعة التقليدية بعد التعرف على جميع الفرق الشعبية التقليدية بقطر ، واختيار أفضل العناصر فيها للمشاركة في تقديم عروض الفرقة القومية وذلك بعد إعداد برامجها .

واستغـرق إعـداد أعضــاء الفـرقة القومية ثلاث سنوات متواصلة من التدريب والـدراســة العلمية لبعض المواد المتخصصة في مجال الفنون الشعبية والتي تدرس في معاهد الفنون الشعبية مثل :

- البالـيــه .
- الكاريكاتير .
- الرقـص الشـعبي .
- التعبير الحـركي .
- الإيـقـــــاع .

وفي الـوقت نفسـه الـذي كان يتم فيه إعداد أعضاء الفرقة بالأسلوب العلمي للوصول بهم إلى المستوى الذي يؤهلهم لتقديم الفن الشعبي على خشبة المسرح ، كان يتم تجميع العديد من مظاهر الفنون الشعبية والتعرف عليها سواء أكان ذلك من خلال اللقـاءات مع المهتمين بالفنون الشعبية أم من خلال الزيارات المتكررة لدور الفرق الشعبية التقليدية وحضـور احتفالاتهم للتعرف عن قرب على كل التفاصيل الدقيقة للفنون الشعبية بكل مظاهرها من حركة وأغان وموسيقى وإيقاعات وعادات وتقاليد ومعتقدات وأزياء شعبية وعمارة شعبية وغيرها من الصور الشعبية ، ومن ثم يتم تسجيل هذه المـظاهـر بمختلف الـوسـائل المعروفة ، بالإضافة إلى تدوين الحركات بالطرق العلمية المعروفة لدى بعض المتخصصين في هذا المجال ، مثل طريقة (لابان نوتيش) أو الطريقة الرومانية .

بيد أنه كان لزاماً علينا عمل مسح شامل لمظاهر الفنون العشبية حتى نستطيع اختيار أفضلها وأنسبها لتقديمه على المسرح في برامج الفرقة بحيث تكون مستقاة من الفنون الشعبية الأصيلة التي تعبر عن الانسان القطري ، وذلك من خلال لوحات في قالب فني ، بعد إخضاعها لقواعد المسرح دون المساس بجوهرها .

وقد تم إعـداد الـبرنـامـج الأول للفرقة القومية ،وقدمت بعض فقراته في أعياد الاستقلال عام ١٩٨١م . كما قدمت الفرقة الأولى حفلاتها كاملة يوم ٢٢ فبراير لعام ١٩٨٢م بمناسبة الذكرى العاشرة لتولي حضرة صاحب السمو أمير البلاد المفدى مقاليد الحكم ، وكان هذا في أول افتتاح لمسرح قطر الوطني .

ولقي برنـامـج الفـرقـة نجاحاً كبيراً لدى الجمهور بالمسرح ، وكذا فقد تم بث البرنامج عبر شاشة التلفزيون وقد كان برنامج الفرقة متكاملاً بحيث كان يعبر بصدق عن مظاهر الفنون الشعبية القطرية . كما استخدمت إمكانات المسرح وكذا المؤثرات الصوتية ، وحركة الإضاءة التي تتناسب مع كل فقرة من فقرات البرنامج ، إضافة إلى إعداد ديكورات خاصة بكل لوحة شعبية تعبر عنها ، حتى تتكامل الصورة المعبرة عن كل فن من الفنون المقدمة .

لقد قررت وزارة الاعلام بأن تقوم الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية بإعداد برنـامج خاص بمناسبة انعقاد الدورة الرابعة للمجلس الأعلى لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية الذي عقد في الدوحة عام ١٩٨٣م ، فقام المسؤولون عن الفرقة بعمل جولة إلى جميع دول مجلس التعاون لتجميع بعض مظاهر الفنون الشعبية ، ومن ثم اختيار فقرة من كل دولة يتم تقديمها في برنامج الفرقة .

وفعلاً تم إعداد برنامج شامل عن دول مجلس التعاون من حيث الحركة والموسيقى والأغاني والأزياء والديكورات والعادات والتقاليد الخاصة بكل دولة . وجاء البرنامج معبراً بصدق عن كل دولة . كما تم تقديم فقرة جماعية تعبر عن مدى التلاحم والتوافق بين حكومات وشعوب دول مجلس التعاون .

انجازات الفرقة القومية القطرية منذ تأسيسها :

اشتركت الفرقة القومية القطرية بالمهرجانات والمناسبات والبرامج الآتية :

- البرنامج الترويحي النسياحي في الكويت عام ١٩٨٠م .
- مهرجان الشباب العربي في دمشق عام ١٩٨١م .
- احتفالات قطر بعيد الاستقلال في سبتمبر عام ١٩٨١م .
- احتفالات قطر بمناسبة ٢٢ فبراير المجيدة عام ١٩٨٢م .
- افتتاح مسرح قطـر الوطني عام ١٩٨٢م .
- مهرجان دول جنوب شرق آسيا في الهند - نوفمبر عام ١٩٨٢م .
- الاحتفالات الخاصة بانعقاد الدورة الرابعة للمجلس الأعلى لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية - نوفمبر ١٩٨٣م .
- مهرجان دول المشرق العربي في فرنسا - فبراير عام ١٩٨٥م .
- احتفالات افتتاح خط طيران الخليج في فرانكفورت عام ١٩٨٥م .
- المهرجان الثقافي لدول مجلس التعاون في اليابان - سبتمبر ١٩٨٥م .
- اشـتركت الفـرقة في الحفل الفني الذي قدم في بريطانيا بمناسبة الزيارة الرسمية لصاحب السمو أمير البلاد الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني لبريطانيا عام ١٩٨٥م واشـتركت كذلـك في الحفـل الفني الذي أقيم في فرنسا بمناسبة الزيارة الرسمية

لصاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني لفرنسا عام ١٩٨٥م .

بتاريخ ٢٨/٢/١٩٨٨م تم تعيين الفنان فيصل إبراهيم التميمي مساعداً لرئيس الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية . . وقد كان الفنان فيصل قد انضم لعضوية الفرقة ضمن فئة الشباب في شهر أكتوبر عام ١٩٨١م . . وبعد المكاسب الفنية التي حققها بإنشائه لفرقة الجامعة للفنون الشعبية ومشاركتها في أكثر من مهرجان خارجي في مصر وتونس والمغرب والامارات . . وغيرها ، وكذلك الأعمال المتميزة التي قدمها لتليفزيون قطر من خلال فوازير رمضان . . وبعد أن لمع نجمه كملحّن ومصمم استعراض وقع عليه الاختيار من قبل المسؤولين بوزارة الاعلام والثقافة وخاصة الأستاذ سامي يونس رئيس الفرقة ليكون مساعداً له .

وفي ٢٠/مايو/١٩٨٩م تسلم قيادة الفرقة ليصبح بذلك أول رئيس قطري للفرقة القومية القطرية بل وأصغر فنان يحمل هذه المسؤولية مقارنة بالفرق الوطنية والقومية في الخليج والوطن العربي حيث يتمتع بحبه الشديد للفنون الشعبية ويتميز بإلمامه الكبير بالألوان الشعبية في قطر وفي الخليج . . وخلال هذه الفترة التي تسلم بها المسؤولية قدمت الفرقة العديد من الأعمال أهمها

١ - المشاركة بمهرجان جرش للثقافة والفنون في الأردن يوليه ١٩٨٩م حيث قدمت الفرقة القومية هناك حفلين . . وهو البرنامج الرسمي للفرقة والذي أعده الأستاذ سامي يونس قبل أن يترك الفرقة حيث لم يكن الوقت كافياً لتقديم برنامج جديد للمشاركة به .

٢ - المشاركة بمهرجان بابل الثالث في العراق سبتمبر ١٩٨٩م . . فبعد العودة من مهرجان جرش مباشرة بدأت الفرقة للمشاركة في هذا المهرجان ببرنامج جديد خاص بهذه الرحلة تم تقديم الألوان التي لم تتناولها الفرقة من قبل مثل المروبع + البستة + الفريسني + الدزة + الخماري + الحدادي + الدبكة . . وألوان أخرى روعي في اختيارها اعتمادها على الشكل التراثي البسيط والابتعاد عن الاستعراض المبهرج . .

٣ - المشاركة في مهرجان أتاكوي الثامن في تركيا أكتوبر ١٩٨٩م . . حيث قدمت الفرقة لأول مرة عروضها في الساحات العامة التي يلتف حولها الجمهور وعلى مدى ستة أيام بواقع فترتين يومياً صباحاً ومساءً .

٤ - افتتحت الفرقة مهرجان الفرق المسرحية الأهلية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية في ٢٢/يناير/١٩٩٠م على خشبة مسرح قطر الوطني حيث تم إعداد برنامج جيد بالاعتماد على البرنامج الذي قدمته الفرقة عام ١٩٨٣م بمعالجة تراثية جديدة وحضرها جمهور غفير وعلى رأسهم سعادة الشيخ حمد بن سحيم آل ثاني وزير الإعلام والثقافة .

في أكتوبر ١٩٩٠م ضمن فعاليات الأمسية التضامنية للفنانين القطريين مع الأشقاء الكويتيين اشتركت الفرقة بثلاث فقرات كانت محل إعجاب الجميع .

وكذلك شاركت ضمن الأمسية التي أقيمت بدولة الامارات في نوفمبر ١٩٩٠م لنفس المناسبة .

وفي ١٩/ديسمبر/١٩٩٠م افتتح سعادة الشيخ حمد بن سحيم آل ثاني وزير الإعلام والثقافة برنامج الفرقة « التلاحم الخليجي » الذي قام بإعداده وإخراجه الفنان فيصل التميمي وتضمن البرنامج عدداً كبيراً من الفقرات تجاوز الخمسة عشر فقرة شعبية وموسيقية متنوعة نالت إعجاب الحضور من أصحاب السعادة الوزراء وأعضاء السلك الدبلوماسي مما دعى سعادة وزير الإعلام والثقافة إلى إهداء الفنان فيصل التميمي باقة ورد وشهادة تقدير للفرقة القومية على الدور الكبير الذي بذلوه من أجل إظهار هذا العمل .

وبعد ذلك شاركت الفرقة في المهرجان الفني الكبير الذي أقامته وزارة الإعلام والثقافة في أعقاب انتهاء الحرب الخليجية . . وذلك في أول وثاني وثالث أيام عيد الفطر المبارك لعام ١٤٢١هـ في إبريل ١٩٩١م . . وكان ذلك على خشبة مسرح حديقة متحف قطر الوطني .

وتعتمد الفرقة في منهجها على تقديم الأسلوب العصري للفنون الشعبية . . وذلك بالاعتماد على المؤهلات التراثية من حيث التركيب الايقاعي والتشكيل الحركي الأساسي لكل من الفنون . . والاستعراض المبسط مع ضرورة الابتعاد عن البهرجة من حيث الجمل الموسيقية والاستعراضات . . حيث أن ذلك يؤدي إلى فقدان الروح الأساسية للفن . وتتمتع الفرقة بمكانه مرموقة بين الفرق العربية والخليجية وحتى العالمية حيث أدى الاحتكاك المستمر مع هذه الفرق من خلال المهرجانات إلى زيادة الخبرة لدى أعضاء الفرقة .

وضمن الخطط المستقبلية للفرقة سيتم تناول بعض الحرف الشعبية والألعاب الشعبية وذلك في إطار تثقيف المشاهد القطري وتعريفه بتراثه من خلال الأسلوب المتبع في نظام الفرقة إلى جانب تقديم الفنون الشعبية القطرية والخليجية .

وبعد أن تحدثت عن الفرق الشعبية والفرقة القومية القطرية ، أود الآن أن أتعرض بشيء من التفصيل لأهم فنون السمر التي يستخدمونها ، وهي : الصوت (واللعبوني والخماري والسامري والخريسعاني والموال والفجري .



صوت لمغني شعبي

الصــوت

وهـو من أهم الألحان التي عرفتها البيئة الشعبية في قطر ، بعد أن عاشت مع القطريين فترة كبيرة في البحر وعادت مرة أخرى لتحتل مجلس الصدارة في غنائهم في المجـالس والأسمار . والصوت فن عربي قديم ، اشتهر بغنائه أبناء الخليج العربي ، ويعتبر من أهم وأبرز عناصر الغناء والطرب وأحبها إلى جميع النفوس من شتى الطبقات .

ويرجـع الصـوت عند العارفين به[1] ، إلى بلاد حضرموت (الأحقاف والشحر والشحـر) ، حيث أن أول إنسان نقل هذا الفن إلى بلاد الخليج العربي هو الفنان المشهور « عبد الرحيم العسيري » كما ذكر بعض الرواه . الذي حط رحاله في ميناء البحرين ، ثم سرعان ما حظى برعاية وعطف حاكمها في ذاك الحين ، حيث أمر هذا الحاكم بضم العسيري إلى حاشيته ، فأصبح منذ ذلك الوقت من أقرب المقربين إليه ، ثم تتلمـذ على يديه المـطرب المعـروف محمد بن فارس الذي يعده بحق جميع أهالي المنطقة ، أبا للصوت في الخليج العربي ، وعلى يده تتلمذ ضاحي بن وليد ، والمطرب القطري خيري بن إدريس .

وهكذا انتقل هذا الفن من موطنه الأصلي وعم بلاد الخليج وامتلك بدوره قلوب الفنانين الخليجيين وتداولوه ، ليصبح من أهم الألوان الغنائية وأبرزها .

ويتميز الصوت بأسلوب غنائي خاص ، يعتمد على قوة المغني من الناحية الموسيقية وقدرته على الأداء والغناء .

---

(١) الراوي : صالح بن سلطان الكواري – سميسمة – في ١٩٧٢/١/٥م .
الراوي : عبد الله سعد الشاعر – الخور – في ١٩٧٢/١/٨م .
الراوي : سلمان بن حمد الحسن – الذخيرة – في ١٩٧٢/١/١٥م .
الراوي : سعيد بن سالم البديد – الدوحة – في ١٩٧٢/١/١٢م .

وللصوت أنساب وتسميات كثيرة منها :

١ - الصوت الشامي	٢ - الصوت الصنعاني
٣ - الصوت الكويتي	٤ - الصوت العربي
٥ - الصوت الحجازي	٦ - الصوت الشحري أو الشحيري
٧ - الصوت اليمني	٨ - الصوت الخيالي
٩ - الصوت العدني	١٠ - الصوت النجدي

وما إلى ذلك من التسميات التي ترجع كلها ، كما يقول الفنانون القدامى والرواة الموثوق بروايتهم إلى المدن والبلاد التي صدرت عنها كلمات الصوت . غير أن هذا لا يعني من قريب أو من بعيد ، أن هذه البلاد مازالت تصدر هذه الأنواع ، بل أصبح كل قطر يؤلف كلمات الصوت الذي يريده دون إرجاعه إلى موطنه الأصلي نظراً لارتباط هذه الفنون بالمنطقة واعتبارها جزءاً لا يتجزأ منها .

وينقسم الصوت من حيث الكلمات إلى قسمين اثنين :

١ - قسم يستخدم اللغة العربية الفصحى .

٢ - قسم آخر يعتمد اللهجة العامية والشعر النبطي .

وتنتهي معظم الأصوات بتوشيحة من الشعر العربي الفصيح . وتتراوح التوشيحة بين البيتين أو الثلاثة من الشعر أو أكثر قليلاً ، غير أن بعضها ينتهي بلا توشيحة كما هو واضح في الصوت الخيالي الذي يتكون في العادة من المقام والصوت ، ويقفل بنهاية موسيقية دون توشيحة شعرية . ويسمى بهذا الإسم نسبة إلى سرعة الخيل وخفتها ، فهو خفيف ، ويعتمد المطرب الذي يغنيه على بعض أوتار العود لا جميعها ، وذلك للسرعة والخفة .

ومثل الصوت الخيالي أيضاً الصوت العادي ، وهو صوت أثقل من الخيالي ، وينتهي كذلك بدون توشيحة كما هو واضح في هذا الصوت للشاعر عبد الله سعد الشاعر :

أحبابي مالي على هجرانهم مقدر   محد سواتي بطول الصد له مقدر

سيـد الغـواني براني طول هجـرانـك حتـى دعـاني نحيـلٍ بالي أصفـرٍ[1]
أسبـاب مابي سهـام النـاظـر الـذابح والمـوت الآخـر بيـان الجيـد والمنحـر
لا حلّك الله ما بك ما تخاف الله يا من كما الـريم والاّ بالجـمال أفخـر
يا قض الـشّـعـر يا من زمّـةْ انْهاده مثـل الفنـاجيـل لا أكـبر ولا أصغر[2]
يا سيـد الخـود طني بك تراعـيـني تبصر بودك وربي بالـعـبـاد أبصر[3]
طول التـماني وطـول الصـبر أقصـاني واليـوم يا زين لا أعْـذر ولا تعـذر[4]
ما بالهـوى عيـب إلا بالعمـل زلّـه والعبـد إلى تاب إلى الله زلّتـه تغفـر
الـلي يلوم الـولّـع ضايـعٍ رايـه ما يدري الشـوق تيّـه بالهـوى عنـتر
أبـطى بعبله مهـايم يبغض الـلايم يخوض بحـر المنـايـا في ظهـر الأبحـر
والعـامـري حب ليـلى ضيّـع أفكـاره وخـلّى طواريه في صف الهوى تنشر[5]

وتستوقفنا هذه القصيدة قليلاً . فالشاعر قبل أي شيء أسير محبة وغرام ، موله بمحبوبته إلى أبعد الحدود ، ويظهر هذا من البيت الأول ، حينما يفصح عما يعتلج في صدره من محبة ، وما يلاقيه من الهجران والفراق ، ثم يفتتن بالمحبوبة ويخلع عليها كثيراً من الصور الجمالية البليغة ، وأول صورة تصادفنا في هذه القصيدة هي صورة النهود التي تشبه الفناجين أو كالفناجين في حجمها لا أكبر ولا أصغر . والحق أن أبرز ما في حياة القطري القهوة ووعاؤها الذي يقدم بها وهو الفنجان . فهو رمز له قيمة في نفس كل قطري ، إذ يلامس يده عدة مرات في اليوم الواحد ، وله اعتبار كبير عنده ، فهذا الفنجان كله خفايا وأسرار . وصورة أخرى وهي ، أنه جعل للحب صحفاً تنشر فيها أخباره وبون شاسع بين الصحف الحقيقية المادية والصحف المعنوية التي تخترق القلوب بلا استئذان ، إنها صحف المحبة والهوى . ثم يختم قصيدته بذكر لأعظم حبين في التاريخ العربي القديم ، حب عنترة لعبلة وحب العامري لليلى ، وكيف أن المحب

---

(١) أصفـر : ضعيـف .
(٢) ناقض الشعر : مسبل الشعر .
(٣) الخـود : البنات .
(٤) التمـاني : الأمانـي .
(٥) طواريـه : أخبـاره .

يخوض الصعاب لأجل حبه ومحبوبته . وإن دل هذا فيدل على ثقافة واسعة عند هذا الشاعر النبطي لاطلاعه على أخبار القدامى . واطلاعه لا يكون عادة بالقراءة والكتابة بل بالاستماع إلى قصص الأولين وحكاياتهم .

ويقوم الصوت على ما يلي : العود الذي يحمله المغني وعازف الكمان وضارب للمرواس ومجموعة من الرجال يشتركون بالصفقة والترديد للموشحة ، وشابان يرقصان من أول الصوت إلى آخره ، رقصة الزفان أو الزفنة ، وهي تتكون من عدة خطوات إلى الأمام ومثلها إلى الخلف ، يتخللها قفزات في الهواء يقوم بها الراقصان مع نهاية الكوبليه وخلال عاصفة من التصفيق .

وحرصت أن أذكر نصوصاً للأصوات السالفة الذكر متخذاً منطلقي من خلال نوعين اثنين ؛ النوع الذي يستخدم اللغة الفصحى . والنوع الذي يستخدم اللغة العامية .

والصوت الذي بين أيدينا صوت خيالي :

أشارت في المسا بدر التّمام	ولكنها رمتنا بالسّهام
فقلت لها قتلتيني فخافي	إلهك يا رشيقة القوام
فقالت ما القوام ؟ فقلت غصنٌ	يغرّد فوقه طير الحمام
فقالت ما الحمام ؟ فقلت طير	يذكّرني بأحباب كرام
فقالت ما الكرام ؟ فقلت ربعٌ	لهم في مهجتي أعلى مقام
فقالت ما الكلام ؟ فقلت نطقٌ	كَنُطْقِ الرّاح في كاس المدام
فقالت ما المدام ؟ فقلت خمرٌ	على شَفتيك أحمرُ كالوشام
فقالت ما الوشام ؟ فقلت خالٌ	على خديك أسود كالظلام
فقالت ما الظلام ؟ فقلت ليلٌ	سهرنا فيه لا نذق المنام

وهي أبيات تتخذ من المحاورة بين شخصين سبيلاً لها إذا ابتدأت هذه المحاورة بعد أن رمته حبيبته بسهام عينيها فأصابت منه مقتلاً ، فرجاها ألا تفعل هذا وأن تضع

بمخافة الله بين عينيها ، ثم وصفها برشاقة القوام ، فطلبت منه تفسير القوام ، فشبهها بالغصن الذي فوقه حمام يغرد وطلبت منه تفسير الحمام ففسر لها ، وأخذ يفسر لها كل كلمة تطلبها منه بتشبيهات يتبعها بتشبيهات أخرى إلى أن أنهاها بليل العاشق الولهان ، الذي لا ينام بسبب تذكر صورة محبوبته .

وسنمثل هنا ببعض الأصوات التي تقال بلغة عربية فصحى ثم نتبعها بأصوات تقال بلهجة عامية .

يقول الشاعر في هذا الصوت :

يشوقني برقٌ من الحي لامع — لعل به تبدو الرُّبا والمرابع

وحيث ترى عرف النسيم إذا سرى — تذكَّرت ما ضمّته تلك المواضع

لأني على التذكار مازلت والع — ومازال قلبي نحو سهدك نازع

عرفت الهوى لكن جهلت فعاله — وكيف وقد ضمته منيّ الأضالع

إذا لعلع البِّراق وهَنَاً من الحمى — حبا القلب وانهلّت عليه المدامع

بكت مقلتي حزناً على زمن مضى — وأيام أمس كنت فيها قانع

سقى الله هاتيك الديار وأهلها — وحيّا رباها حيث ما القلب طامع

ونلاحظ أن أغلب الأصوات الفصيحة تأخذ نصوصها من الشعر العربي القديم وخصوصاً ما كان يقال في البيئة البدوية ، لأن الطباع والأمزجة متقاربة ، فشاعرنا تأخذه النشوة حين تنعم بالبرق وكيف أنه يضيء المنطقة ليضع مشاعل حول حبيبته ، تمكنه من رؤيتها . وهذا النمط من البدايات كان موجوداً في الشعر القديم ، ونجد أيضاً أن كل بيت يشكل صورة مفردة ، وليس هناك ترابط بين الأبيات جميعها في السياق العام ، وهي من صفات الشعر القديم ، الذي كان يقوم على وحدة البيت .

ويعتبر الصوت الآتي من خيرة ما يغنى في المنطقة :

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد — لقد زادني مسراك وجداً على وجد

رعى الله من نجدٍ أناساً أحبهم — فلو نقضوا عهدي حفظت لهم ودّي

سقى الله نجداً والمقيم بأرضها — سحابا ثقالاً خاليات من الرعد

إذا هتفت ورقاء في رونق الضحى   على مايس الأغصان غصن من الرند
بكيت كما يبكي الوليد ولم أكن   جواداً وأبديت الذي ما به أبدي
وقد زعموا أن المحب إذا دنا   يُمَلُّ وإن البعد يشفي من الوجد
بكل تداوينا ولم يشف ما بنا   على أن قرب الدار خير من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع   إذا كان من تهواه ليس بذي ود

وصوت آخر نأتي به هنا للاستدلال على الغناء باللغة العربية الفصحى :

خيال سرى والنجم في الغرب راسخ   ألمّ ومن دون الحبيب فراسخ
تخطي كُماة البيد يجري وبيننا   هضاب الفيافي والجبال الشوامخ
وفي الخطى وافى لينظر هل غضت   عيوني وهل جفّت جفوني النواضخ
خف الله يا طيف الخيال فإنها   بهاء حياتي لابد معي نواضخ
خف الله واقصد من أحب وقل له   سأكتم ما بي وهو في القلب راسخ
خشيت انفساخ العهد عني وإنني   لعهدك لا والله ما أنا فاسخ
خرجت من الدنيا بودك قانعاً   وأنت إلى ضدي بوصلك راضخ

أما الأصوات التي تُغَنَّى باللهجة العامية فهي كثيرة ، وأكثر قبولاً لدى الناس ، إذ أنها لهجتهم اليومية التي يفهمونها وينجذبون إليها أكثر من انجذابهم إلى غيرها . ويمكن قسمة هذه الأصوات إلى قمسين اثنين :

أولاً : الصوت المثلوث .

ثانياً : الصوت التقليدي ، الذي ينقسم في شكله العام من حيث التركيب إلى شطرين ، وهو يشبه الفصيح واختلافه فقط يكون في الكلمات .

ودونكم هذا الصوت المثلوث :

أهلين حل السعود   خلٍّ وفى بالوعودِ
أخلص بودّه وعاد

رحبت صافي الخدودِ   أوقات وصله سعودِ
إن صح منه ميعاد

يا زيـن كن لي ودودِ ارحـم محبٍ ودود
بلـغ بعطفـك مـراد

أعـطيـك مني شهـودِ ذلي وشـوقـي شهـودي
تـعـطـي لـحـبـي وكـاد[1]

بيـني وبيـنـك عهـودِ إن كنت ترعى العهـودِ
أرعـاك واخـلـص وداد

الحـب ما به جحـودِ الـنـار ذات الـوقـودِ
إن حـل مـنـك ابتـعـاد

ومما يستدعي النظر تركيبة الصوت المثلوث الذي يقوم على ثلاثة أشطر كل شطر ينتهي بروي واحد ، غير أنه لابد من تشابه اثنين منهما في الحركة والثالث يكون مخالفاً بالحركة وليس مهماً أن يتتابعا بل لربما يفصل شطر بين الإثنين كما هو واضح في نهاية القصيدة حينما تشابهت حركة الروي في عهود ووداد وفصل بين الإثنين الشطر الذي ينتهي بكلمة العهود المكسورة الروي .

وصوت آخر من النوع المثلوث يدعم الصوت السابق حقيقة وجوده ، وهو الشاعر والمغني المعروف محمد فارس :

دمـعـي جرى بالخـدود والجـفـن عاف الـرقـاد
مـمـا جـرى بالـفـؤاد

الـنـاس عني رقـود وأنـا ابلـيـلي أنـادي
إلـدّاد لأهـل الـوداد[2]

وبعد استعراضنا للصوت المثلوث ننظر الآن في الصوت العادي الزجلي الذي يقوم على بنية تشبه بنية الفصيح من حيث تكونه من شطرين اثنين :

---

(١) وكـاد : تأكيـد .

(٢) الـداد : التعـب .

يا شفــاة الــروح بآدابــك	الحـبـيــب الـغــالي الـســامـ
زرتــني أهــلاً وحــيّــا بك	عد ما تســعــى لك أقــدامـ
أو عَدَدْ مــا بنّــت أطــيــابــك	من زبــاد وعــنــبر الــشــامــي[1]
الحــســن كـلـــه تليّــابــك	والــعــقــل هايــم بك أهْــيــامـ
لــو تــعــذبــني بتــعــذّابــك	لــو تنــاديــني في ليــلامــي[2]
كم سهــرت الـليــل في أطــرابــك	يــا الــغضي يا حلو الــوشــامـ

وإذا مضينا في استعراض بقية الأصوات نلاحظ فيها التركيبة النبطية واضحة :

طلبــت الــرب يغــفــر ما فعــلتــه	ويــمـحـي الــذنــب عنّي ويهــديـني
ودرب إبــليس عفــتــه ثم تركــتــه	وطــعــت الــرّب والي الــعــالمين
ظريف الــطول صادفني وصــدفتــه	وســالــت دمــعــتي بيــنــه وبيــني
وأبــو هزوم في حبــك ذبــحــتــه	أمــا تخشــى عذابِ لتــدفــيــني[3]
وحــتــى الــزاد عفــتــه يوم شفــتــه	وقــلــت لــه مرحــبــاً يا نور عيــني

على أننا نلاحظ تكرار كلمة ظريف الطول في كثير من القصائد النبطية القطرية . وقـد تعكس لنـا هذه العبـارة قيمتها وحسنها على لسانهم وقلوبهم فالناطق بها يتنغم موسيقياً لها ويتغذى معنوياً منها . على أن هذا ليس بالضرورة تكرارها في كل قصيدة بل هي كلمة شائعة عند كثير من الشعراء .

وفي وسعنا أن تزداد تفهماً للصوت الذي يقال باللهجة العامية وعلى البنية العربية الفصيحة حينما نعرض لهذا الصوت :

يا الله يا مطلوب يا منشي الــســحــاب	عاون الــلي زاد قلبــه في عنــاه
قال منهــو زاد قلبــه بالــتــهــاب	عبرتــه مكــتــومــة داخــل حشــاه
كثــرة الــونّــات منهــا الــراس شاب	والــصــبر حكمــه إلى ربــك عطاه

---

(١) بنّــت : فاحــت .

(٢) ليلامي : ليلام وهو المزاد .

(٣) أبو هـزوم : القلـب .

، من قلب شكـا لي من صواب كاتـم سرّه ولا يبـدي خفـاه[1]

ـبـة المكتـوب منجيتم بالجـواب من صديـقٍ مرسـله اقـدر جزاه[2]

ا حبيـبي طال هجـرك والعتـاب ما تخاف الله لمن وصـلك دواه

ساهـر الـليـل لين الـنجـم غاب وآتخـيّـل شخصكـم روحي فداه

ـايب الـراس في وقت الشبـاب شايـب الـروح في غايـة اصبـاه

وهكذا نلاحظ نوعي الأصوات النبطية المثلوث والعادي من خلال ما استعرضناه ـن قصائد ، من كلا النوعين .

وينبغي ألا يفوتنا في هذا المجال ذكر بعض الختوم التي تغنّى بدون مقام ولا توشيحة ـثم نعرض لبعض المقامات المشهورة عندهم ، ومن ثم بعض التوشيحات .

ونبتدىء بالختوم ، وهذا ختم للشاعر عبد الله سعد الشاعر :

يا الله يا رحمـن يارَبّ الـبشر يا من على خلقـه جميـلٍ إحسـانـه

ـحيٍّ أحـد فردٍ صمـد محصي العـدد سبـحـان فطّار السـما سبحـانـه

ـقال المـعـنـى هاضـني ما همّني لا خير في خلٍّ جفـا خلّانـه

ـسر يا قلم واكتب رسـالـة مُغْـرَمْ واقـصـد حبيـبي خُطّ لي عنـوانـه

ـيا زيـن مكـتـوبي إليـك محرّر عطني بحـرفـين الـوداد بيـانـه

ـهذا كتـابي نايـبٍ عن زورتي يا من سحـر عقـلي بسـود أعيـانـه

ـيا من ثمانـه كنّهـا حب الـبرد صافيَ العسـل مزّت وضْـاح ثمانه[3]

والـوجـنـتـين أو جام خد مورّد وخـالٍ تملّك مهـجـتي سلطانـه

وعنق الغـزال والنهـود سفـرجـل أهيـف مخصّر باعتـزال أمتـانـه[4]

ونلاحظ أنه بدأها بذكر الله وصفاته التي ينفرد بها ، ثم دخل إلى موضوعه فكتب

---

(١) صواب : جـرح .

(٢) سبـة : سبب الجرح .

(٣) ثمانه : الأسنان الثمانية الأمامية من الفم .

(٤) اعتزال : فاصل .

رسالة إلى محبوبته شبه فيها أسنانها الأمامية بالبرد في حجمه ولونه ، وهي مصقولة وناعمة الملمس ، وشبه وجنتيها بالزجاج الشفاف ، وعنقها بجيد الغزال ، ونهداها بحب السفرجل في حجمه ولونه . وختم آخر يوقعه المغني على العود[1] :

ذاب قلبي من هوى المظنون ذاب	يوم شفت الخل بالدّل العجيب
آه من قلبٍ تبلّاه العذاب	والكرى هيهات لي غمضه يطيب
هم نوم العين عنّي بانسحاب	يوم فارق ناظري شوف الحبيب
يوسفيّ اللون حوريّ الشباب	فايق الغزلانِ بْشكلٍ عجيب
وحسن ريمٍ مرتعه روس الهضاب	فاتن العشاق لجروحي طبيب[2]
آه أنا يا سيد ضيّعت الصواب	في ودادك والهزر مالي نصيب[3]
إن صفيت لي مصافاتي خراب	وإن تكدّر خاطري شينه وعيب
ثيبني والله يجازيك الثواب	ما تفكر حالتي مثل السليب[4]
من جفى المحبوب لله المتاب	كيف باسْلا يوم مالي من مجيب
بالهجر حاسبتني قبل الحساب	من صدودك وأنت الله لك حسيب
الختم صلوا على خير الصحاب	ما طلع بدرٍ تنحّى للمغيب

وأرى أن معظم الأختام والأصوات تقوم على المحبّة والمجافاة والهجران وهذا واضح في الختم السابق في قوله : بالهجر حاسبتني قبل الحساب، ثم ملاحظة أخرى وهي أن معظم الأصوات وكذلك الختوم إما أن تبتدىء بالصلاة على النبي أو ذكر الله أو تختم به .

وظريف الطول في هذا الختم هي البداية التي صدر الشاعر بها ختمه حين قال :

يا ظريف الطول لا تصبح بخيل	راقب الله في الذي يبغي هواك
لا تخلّيني من افراقك عليل	هايمٍ بْهواك خطرٍ من جفاك

(١) العود : وهو الآلة الأساسية في غناء الأصوات .

(٢) روس : رؤوس .

(٣) الهزر : التوقع .

(٤) السليب : المعتوه .

ناف الله في الـذي حالـه نحيـل — خاضـعٍ لك قاعـدٍ لك في رضـاك
يتفقّـر لك كما عبـد الـذليـل — ما يخلف الشور في أمرك ما عصاك[1]
يـن ذاك الـود والحب الـطويـل — طول عمـري والسنـين اللي معـاك
لحـمـل حمّلتـني حملٍ ثقيـل — آه وعـزّ آه طوَّل بي جفـاك
شكيـت الحـال مالي من يشيـل — عنيّ اهمـومـي وشيٍّ ما خفـاك

وشاعر آخر يزوره محبوبه في الليل ويشفي غليله فيقـول :

قال منهـو في منـام الـليـل ناح — من هواجـيسٍ على قلبـي تدور
ا صبـاح الخـير يا نور الـصبـاح — والمـسـا مسّـاكـم الله بالسرور
ارني في الـليـل قلبـي واسـتراح — وانْـور ليـل الـدجـى في كل نور
ـزعـل من بيـنّـا هذاك راح — وإن جفـانـا صاحبي فهـو معـذور
ا لطيـف الـروح يا زيـن المـلاح — يا كحيـل الـعـين يا بدر الـبـدور
غصـن موزٍ هبّـة نود الـريـاح — عنـبرٍ ريحـه وتسـقيـه النهـور[2]
طيرةٍ لاحـت من طيـور الـفـلاح — ليـت يا طيره روس الـزهـور[3]
عقـب ما قلبـي معـذّب بالجـراح — طالت الأيـام والـوصـلِ مْهجـور

وهذا حبيب قلبه من حجر ، لأنه يودع محبوبه عند السفر :

كلما الـغـالي على بالي خطر — ادمـعـي يا عين أكـثـر من مطر
كيـف بس اقـدر إني أودعـه — يوم جاني وقـال لي بكـره الـسفـر
قلت له بخـاف لا يطول الـغيـاب — وانحـرم من شوف وجهـك ذا القمـر
قلت إبـعـث لي وطـمّـني بكـتـاب — حيـنـما توْصـل يبـلغـني الخـبر
يا حبـيـبـي ما تمتّـعـت بهواك — قال كل الـلي جرى بحـكـم القـدر
قال بكـره نلتـقـي بحـب ونـعـيـم — والمـثـل بيقـول من يصـبر ظفـر
من بيقـدر يشـهـد وْداع الحـبيـب — ما عمـلهـا غيرُ قلبـي ذا الحجـر

---

١) يتفقّر : يترجى ويظهر حالة الاستسلام .
٢) غصن موز : عود بجانب شجرة الموز يكون لطيفاً ومستقيماً . نود : الهواء الخفيف .
٣) طيـور الفـلاح : الطيـور السعيدة .

أما التوشيحات التي توشح بها بعض الأصوات ، فدونكم بعضاً منها :

يارب إن العيون السود قاتلني — وإن عاشقها لا شك مقتو
إني تعشقها عمداً على عجل — ليقضي الله أمراً كان مفعو

وتوشيحة أخرى :

محجوبة سمعت صوتي فأرّقها — من آخر الليل لما نبّه السحـ
لو مُكِّنَتْ لمشت نحوي على قدم — يكاد من لينه للمشي ينفط
في ليلة البدر ما يدري مُضاجعها — ووجهها أبهى من القمـ

وثالثة :

إن العيون التي في طرْفها حور — يقتلننا ثم لا يحيين قتلانـ
يقتلن ذا اللب حتى لا حراك به — وهن أضعف خلق الله إنسانـ

ورابعة :

يا أم عمروٍ جزاك الله مكرمة — ردّي عليَّ فؤادي أينما كا
لا تأخذين فؤادي تلعبين به — وكيف يلعبُ بالإنسان إنسانـ

وتوشيحة خامسة :

سألته الوصل يوماً قال منعطفاً — راجع سؤالك واحذر آية الخط
إن المحبة أصل الوصل يفسدها — وأنّ لذة المحبوب بالنظ

وسادسة وهي من النوع المثلوث :

حسبي على اهْل الهوى — هم بالهوى ولّعوني

من يوم ثوبي ذْراع

عطشان باموت ُأنا يا اهْل الهوى فاذْركون

شربه هنّيه بساع

وسابعة :

روّعت قلبي بلحظٍ منك فتاك … فمن بذايا حياة الروح افتاكِ
كان ظني بذا يا منتهى أملي … أن تشمّتي بي أعدائي واعداكِ
كان للناس عيدُ يفرحون به … يا نور عيني فعيدي يوم لقياكِ

ونختم حديثنا عن التواشيح بهذه التوشيحة للشاعر الكويتي المعروف عبد الله الفرج :

من شغفت به يا أحسن الناس … يا من محبته تاج على راسي
ويا هلالي ويا شمسي ويا قمري … ويا قضيباً من الريحان والياس [1]
لا شربت زلال الماء من عطشٍ … إلا وجدت خيالاً منك في الكاس
ولا جلست مع قومٍ أحدثهم … إلا وأنت حديثي بين جُلّاسي
ولولا محبتكم ما جئت من بلدي … ولا تقرّبت من ناسٍ إلى ناس [2]
كتبت والدمع يمحو ما تخطّ يدي … حتى بكت لي أقلامي وقرطاسي
لأنهم حلّفوك لا تكلّمني … اكتب كلامك لي في طيّ قرطاس
اكتب على جانح القرطاس بالقلم … لا يرحم الله من لا يرحم الناس

وبالطبع قلما يغنونها كاملة كتوشيحة ، بل يأخذون منها ما طاب لهم ، بيتين أو أكثر حسب انسجام المغني ورغبته .

وقبل أن ننهي الكلام عن الصوت ، لابد لنا أن نمر على بعض المقامات المشهورة ونذكرها . حيث أن الصوت يتكون من مقام ثم صوت ثم ختمه ثم توشيحه .

ومن أشهر المقامات عندهم هذا المقام :

خيالك بين طابقة الجفون … وذكرك في الخوافق والسكون
ويوم لا أراك يضيق صدري … وتنذرني العوازل في شجون
وصالك جنّتي وبعدك ناري … ووجهك قبلتي ورضاك ديني

---

(١) الريحان والياس : نوعان من النباتات رائحتها جميلة .

(٢) تقربت من ناس إلى ناس : اتصلت بأناس كثيرين من أجل محبتك .

تبارك من كسى خديك ورداً   وتوّجه بتاج الياسمين

ومقام :

ألا في سبيل الله ما صنع الهوى   بُليتُ بجرحٍ ما عرفت له دوا
وغير جمالك لا يليق لناظري   وعلى لساني غير ذكرك ما جرى
ذهبت إلى قاضي الغرام يحكم بيننا   وينصف بيني وبين أحبابي بالسّوى
فأجابني قاضي العشّاق والعشق قاتلي   وقاضي قضاة العشق قاتله الهوى

ونرى أنها مقروضة من الشعر الفصيح وتغنّى في بداية الصوت .

وقد يغنّى المقام منفرداً كما في هذا المقام الذي به نختم حديثنا :

إذا صفا لك في زمانك واحد   نِعْمَ الحبيب وعش بذاك الواحد
لم يخلق الرحمن أحسن منظراً   من عاشقين على فراش واحد
متعانقين عليهما حلل الرضا   متوسدين بمعصم وبساعد
يا من يلمْ أهل الهوى على الهوى   لم تستطع إصلاح قلبٍ فاسد
إذا تألّفت القلوب على الرضا   فالكل يضرب في حديدٍ بارد

وهكذا نرى أن المقام أو الاستماع كما يسمونه في قطر ، مقطوعة شعرية فصيحة قصيرة لا تتجاوز عدة أبيات يستهل بها الصوت .



اللعبـوني

لون من ألوان الفنون الشبية النبطية المنتشر في المنطقة ، وقد سمّي بهذا الإسم نسبة إلى مؤسسه محمد بن لعبون ، الذي نشأ في القصيم ثم انتقل إلى الإحساء ، ومكث مدة فتن خلالها فتيات المنطقة لما يقوله من عذب المعاني ورقراق الألفاظ ، ثم اضطر على أثر تهديد من أهالي المنطقة له إلى مغادرتها إلى البحرين ، فكانت فرصة طيبة لانتشار فنه فيها ، لكنه لم يمكث فيها طويلاً فغادرها إلى الكويت ، ومات بالطاعون[1] وهو في ريعان شبابه ، في مكان من الكويت يقال له « مقيبرة » . وبعد مماته انتقل شعره النبطي هذا إلى كل مكان ، ليعم الجزيرة العربية والخليج العربي ويتخذ مادة للغناء . وعن اللعبـونيات تحدث الـراوي صالـح سلطان الكـواري . فقال : « إن اللعبوني والخـماري والسامري والخريسعاني فن واحد متنوع الأشكال ، ينطق معظمه بالحب والغـزل ، ومثله كمثـل قطعة اللحم نقسمها إلى أقسام كثيرة ، قسم للشوي وآخر للسلق وثالث للقلي . . . الخ ، لينتج في النهاية طعوم متعددة ، لكل منها سمات خاصة بها متميزة عن غيرها ، بالرغم من أن مذاق الجميع واحد وهو أنه لحم » .

« إن أقدم ما وصل إلينا من الشعر النبطي هو شعر بني هلال ، وإن كان لا يخلو من التحريف والتصحيف والزيادة والنقصان نتيجة لنقله لنا عن طريق الرواة ، إذ لم يحفل السابقون بكتابته وإثباته ، لأنهم يرونه دعوة صريحة للعامية التي تعتبر عبثاً في نظر العربي إذا ما قيست إلى الفصحى . وبقيت حال الشعر النبطي على ما هي عليه إلى أن تم طبع أول ديوان في شعر النبط للشيخ قاسم بن ثاني حاكم قطر السابق سنة ١٩١٠م ، ثم طبع الديوان الثاني في الهند لعبد الله الفرج الشاعر الشعبي الكويتي سنة ١٩٢١م .

ومن أعظم الكتب التي ظهرت في الوقت الحاضر « ديوان النبط » للمرحوم خالد الفرج في جزئين . ويسمى خالد الفرج شاعر الخليج العربي .

---

(١) مسعود الرشـيدي – التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية – ص٦ .

إن المتتبع لأشعار النبط يجد فيها الحكمة والعظة والمثل ، ويشم فيا نفحات الشيخ والقيصوم والعرار ، والخزارى ، وذكر الأظعان والتغني بالأوطان - كذا - تماماً كما كان الحال في الشعر الجاهلي بصفة خاصة والشعر العربي الفصيح بصفة عامة »[1] .

إذن فشعر النبط هو في أصله شعر عربي فصيح ، ثم دخلت فيه العامية على مر الزمن ، نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم . ثم للتطور الذي أصاب الشعر من بدايته إلى الآن . وما تسمية الشعر النبطي بهذا الإسم إلا اصطلاح تعارف عليه سواد القوم في جزيرة العرب وأخذوه من لغتهم العربية وهو الاستخراج .

وها نحن نورد بعض الأمثلة للدلالة على التشابه بين شعر النبط في المعنى والشكل وبين الشعر العربي ، مع ملاحظة أن أكثر شعراء النبط ، لا يعرفون الأشعار العربية ، وإنما ابتكروا المعنى من قريحتهم ومن بيئتهم ومجتمعهم وإذا اطلع أحدهم على هذا الشعر فيكون عن طريق السماع لا عن طريق القراءة حيث أن السواد الأعظم من هؤلاء الشعراء لا يعرفون القراءة والكتابة .

وإليكم بعض الشواهد التي نسوقها هنا من كتاب التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية لمسعود الرشيدي[2] :

« يقول محمد بن لعبون :

هل الدار يا عوّاد إلا منازل ... سباريت يا عوّاد خَفِيَتِ رْسومها

ويقول طرفة بن العبد :

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد ... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

يقولون ابن لعبون :

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن ... تغازل بهم فوق الشّفا حزومها

ويقول زهير بن أبي سلمى :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... تَحَمّلْنَ بالعلياء من فوق جرثم

---

(١) انظر ، عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) مسعود الرشيدي - التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية - ص ٤ ، ٥ .

ويقول تركي بن حميــــد :

االلليــل أصـــالي حاميات المحـاميس والصبــح أصـــالي كل قبّـا قحـومي

ويقول حاتــم الطائــي :

خلقت أحب السيف والضيف والجنى وورد حيــاض المــوت والموت أحمـر

يقول عبيـد الرشـــيدي :

.نــا على لانٍ وربــعــي على لان متــخــالـفٍ رايـي وراي الجـماعـة

ويقول ذو الأصبــــع :

،إن الــذي بيــني وبــين بني أبي وبــين بني عمــي لمخـتــلف جداً

ويقول ابن لعبـــون :

؛الـعـبــد عبــدٍ هافيــاتٍ عْمــوقــه إن جاع باق عمومته وإن شبـع ماق

يقول ابن لعبـــون :

ضحــكـــتي بيــنهــم وأتــا رضـيــع ما سوت بكــيــتي يوم الــوداع

ويقول المـعــري :

إإن حزنــاً في ساعــة المــوت أضعــا ف سرور في ساعــة المـيــلاد » .

« ولشعر النبـط خصـائص عـدة[1] منها :

١ - سهولة اللهجة ومعرفتها معرفة تامة ليتسنى للشاعر أن يقول فيها شعراً .

٢ - إخضاع الشاعر كل شيء في اللغة واللهجة من أجل استقامة بيته الشعري ، لهذا نجده يلجأ إلى كثير من الألفاظ الغريبة والأساليب العويصة .

٣ - يكتب شعر النبط بالصورة التي ينطقها الشاعر ، وفيه يختفي الهمز ويظهر تسكين آخـر الكلمات . ولا داعي هنا للاستدلال إذ أن جميع الأشعار التي مرت وتمر تكتب أغلبها بدون همز وتعتمد على التسكين ولا اعتبار لدى الشاعر للقواعد

(١) انظر ، عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ .

النحـوية ، فهـو يستعمـل لغة أكلوني البراغيث كثيراً ، كما أنه يرفع المنصوب وينصب المرفوع أو يجره أو يحذف تاء التأنيث . وكثيراً ما يكون ذلك من أجل أن يستقيم له الوزن .

٤ - قل أن تجد قصيدة نبطية غير مبنية على قافيتين ؛ قافية ملازمة لعجز الشطر الأول من البيت ، ثم القافية المعتادة .

٥ - من الصعب حصره في أوزان محدودة ، بحيث توضع لها تفاعيل وقوالب ثابتة . ويبدو أن شعر النبط يقارب الزجل حيث قيل عنه : « إن من لا يعرف سوى ألف وزن فليس بزجال ، وليس من السهل حصر أوزان معلومة وقواعد ثابتة لهذا الشعر » .

٦ - كثرة تفريعاته ، فمنه ما يكون سهلاً ليناً بحيث يغنّى ومنه ما يكون صلباً بحيث يقال شعراً فقط .

ولعله من الأنسب قبـل الإيغال في فن اللعبوني أن نقدم بعض الأغراض التي عرض لها شاعرنا ابن لعبون ونقوم بشرحها ، وأول هذه الأغراض الوصف ، فيقول :

ياركب ما سرتـوا بيـوسف ليعقـوب	**قبـل الفجـر ينبـاج والليـل غربيب**[1]
مقـدار ما يفـرغ من الكاس مشروب	**تريضـوا يا ركب ما انتم باجـانيب**[2]
ما يستـديـر الـدور منكم لمنيـوب	**إلا وقـد خطّيـت رسـم المكـاتيب**[3]
إلى افـتر بسّـام الفجـر تقـل خُرعوب	**تضحـك على الـدايّـة فدنّوا يعابيب**[4]
يَشْـدِنْ لعيـدانٍ لها القـوس مكـروب	**وخْـلافهن ضرّاب نبط النشـاشيب**[5]

(١) ينباج : يتنفس . غربيب : أسود - وردت هذه القصيدة في كتاب عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص٨٨ .

(٢) تريضوا : تمهلوا . بأجانيب : أجانب .

(٣) منيوب : مشغول . رسم المكاتيب : مضمون الكتب .

(٤) افتر : ضحك . تقل خرعوب : مثل الغادة الجميلة تضحك لمربيتها . دنوا يعابيب : ادنوا إبلاً سريعات .

(٥) يَشْـدِنْ : يشبهن . عيـدان : أعـواد . مكـروب : مشـدود . ضَراب : رامي . نبـطَ : حذف . النشاشيب : جمع نشاب .

هجنٍ هجاهيجٍ برى حالها الدّوب | من كثر ماراحَنْ وماجَنْ مناديب[١]
تنفي مناسمها الحصا تقل حالوب | غادر شبوبه ساهراتٍ نحاحيب[٢]

ويمضي في وصف هذه الإبل ، حتى يستكمل جميع الأوصاف الحسنة فيها ، ثم يصف بعد ذلك المجاهل التي يمر بها هذا الركب ، ثم ينهيها بتحية :

مْع صحصحٍ كَنَّه قِفى التّرس مقلوب | يفرح به الجني على فقده الذيب[٣]
تأخذ به الشّريه زمانين برتوب | وعامين تسجع ساهمه عقب ترتيب[٤]
بقفرٍ كلاه انبوبٍ ساقه على انبوب | زرق العَسَقْ بحْماه مثل الخاليب[٥]
تغمز معانيها حشاشات وقلوب | غمز المعالي لابن ضاحي حواجيب[٦]
إلى صبر عند البلاكنّه ايّوب | يوم العذارى ذاهلاتِ الجلابيب[٧]

وقصيدة أخرى في غرض آخر هو الهجاء ، فهو يهجو فيها أحد أمراء العراق في زمنه ، وتناول بالهجاء بلاد ذلك الأمير ، يقول فيها :

العبد عبدٍ هافيات عموقه | إن جاع باق عمومته وان شبع ماق[٨]
والحرحرٍ ينهضنّه سبوقه | والبوم يمشي بين الأطلال خفّاق[٩]
مع الهجير وصال حيٍّ تشوقه | دارٍ عساها للرزايا بتيفاق[١٠]

---

(١) هجاهيج : سريعات . الدوب : مواصلة السير . مارا حن وما جن : ما ذهبن وما جئن . مناديب : مندوبات .
(٢) تنفي : تزيج . تقل حالوب : مثل شؤبوب البرد . غادر شبوبه : ألقى ببرده . ساهراتٍ نحاحيب : السحاب .
(٣) صحصح : أرض مستوية . كنه : كأنه . قفى الترس : مقلوب ظهر المجن : يفرح به الجني : خرافة لأكل الجني للذئب الجائع .
(٤) الشرية : الحنظلة . زمانين برتوب : عامينً بترتيب .
(٥) كلاه : كلأه .
(٦) حواجيب : حواجب .
(٧) ذا هلات الجلابيب : ذا هلات عن اكسيتهن من شدة الروع .
(٨) العبد : القن . هافيات عموقه : ساقط نسبه . باق عمومته : سرق أسياده . ماق . طغى وفسد .
(٩) سبوقه : أطراف أجنحته . البوم : طير ليلي جارح ضرب به المثل في الشؤم . خفاق : متردد .
(١٠) بتيفاق : باتفاق مع الرزايا .

دارٍ بها الوالد كثيرٍ عقوقه	والّلي يعقّونه مصلّين الاشراق[1]
راعي الوفا منهم عميله يبوقه	وتلقاه حلّافٍ مهينٍ وملّاق[2]
ما بين شقّاقٍ ورافي شقوقه	وشمّات مخلوقٍ وعصّاي خلّاق[3]
يا مالِ هطّالٍ صدوقٍ حْقوقه	مترادفٍ مبناه طاقٍ على طاق[4]
تِفْتَرْ عن مثل الدحّاريج موقه	أربع ليالٍ مدلجاتٍ على ساق[5]
تلقى العذارى حِسرٍ في رقوقه	اللي لميع خدودهن مثل الأوراق[6]

ومن أمثاله التي كان يردّدها :

(كم أدخل الحبس من مظلوم)	وما جاك من وادي ٍ سيله[7]

وهو مثل سائر على الألسن في أغلب المناطق العربية ، ففي منطقة الشام بأقسامها وفي مصر ، يقولون : (ياما في الحبس مظاليم) .

ونتنقل من المثل إلى وصف الحمامة . وللشعراء مع الحمام أحاديث ينقمون عليه فيها هديله وترجيعه ، فالبكاء لا يكون إلا ممن فقد إلفه ، أو عضته نكبات الأيام ، وهو من ذلك براء ، فأبو فراس الحمداني ، قد عض القيد رجله ، في غيابة السجن عند الأعداء بعد أسره في المعركة ، وهو يسمع بالقرب منه حمامة تنوح ، ومن أولى بالنوح من أبي فراس وبالفرح والطرب من الحمامة؟ ! .

**أقول وقد ناحت بقربي حمامة	أيا جارتا لو تشعرين بحالي**

---

(١) اللي : الذي . مصلين الاشراق : المتدينون .
(٢) راعي : صاحب . عميله : زبونه . ملاق : صاحب ملق ونفاق .
(٣) شقاق : مفسد مخرب . رافي اشقوقه : مرقع ثيابه . شمات مخلوق : شامت بالمخلوقين . عصاي : عاصي لربه .
(٤) يا مال : لعل . مبناه : ارتفاعه . طاق على طاق : طبقة على طبقة .
(٥) تفتر : تتنفس . الدحاريج : الحجارة الململومة الكبيرة . موقه . عيونه . مدلجات : دائمة الهملان .
(٦) حسر : حاسرات . رقوقه مناطق المياه الضحلة . إللي : اللاتي . لميع : بريق . مثل الأوراق : كصحائف الكاغد .
(٧) الحبس : السجن . ما جاك : ما جاءك .

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا　　تعالي أقاسمك الهموم تعالي
أيضحك مأسور وتبكي طليقة　　ويسكت مهموم ويندب سالي

وفي هذا المعنى ، قال بن لعبون ، الشاعر الشعبي :

يفزّ القلب فيها للصّباحة　　الى قامت حمامتها تغنّي[1]
توصّيني لأهلها بالنّياحه　　يعود ان الحمامه خير منّي[2]
وانا إن كان لي بالنّوح راحه　　فانا بانوح دهري ما أوني[3]
وانا ماني بمثلك بالوقاحه　　على ذا الطّرق طربٍ ومتهنّي[4]
ولا رجّعت فنٍ في براحة　　على نبنوب غصنٍ مرجحنّي[5]

والشعر شموس ، لا يروضه إلا من أوتي فيه الملكة ، وغذاها بجودة المحفوظ ، ثم صبر على اقتياد نافره ، وتذليل ناشزه ، وإذا لم تتوافر هذه الشروط ، فيعتبر العمل الشعري ناقصاً ولنستمع إلى ابن لعبون ، يلقي علينا درساً فيه :

لعاد ما أنت بصيرفٍ فيه حلحيل　　ولاَ حْدٍ عرف لك في طريقه مخوّل[6]
ولا تْلِمْ أطراف معناه بالحيل　　ولا تخلّه باي قويٍّ تحوّل[7]
كم حاول أمثالك بقيل التماثيل　　فالى عَدَلْ معوجْ قافه تروّل[8]

---

(١) فز القلب : تنبه : الصباحه . مكان . إلى قامت : إذا أخذت .
(٢) يعودان الحمامه : تعريض بأن الحمامة خير مني وأوفى مني .
(٣) بانوح : سأنوح . ما أوني . ما أفتر .
(٤) ماني : لست . الطرق : المنوال والوتيرة . متهني : في هناءة وهدوء .
(٥) فن : صوت . والمقصود من ذلك : أن الشاعر لا يردد أشعاره وفنه في الأماكن العامة للناس ، حيث أنه يحترم نفسه وفنه ، مقارنة بالحمامة التي تنوح في كل مكان . في براحة : مكان واسع يقصده الناس للجلوس والسمر . نبنوب : غصن نام . مرجحني : متمايل .
(٦) حلحيل : حاذق . مخول : مبر ر .
(٧) بالحيل : بالقوة . تخله : تسيىء إليه . تحول : تغيّر .
(٨) بقيل التماثيل : قرض الشعر . قافه : قافية . ترول : أعوج وانكسر .

ووجه الشبه بينها وبين القطعة العربية المشهور ظاهر ، إلا أن هذه تخاطب شاعراً ، وتلك تتحدث عن الشعر من حيث هو ، والمؤدي واحد .

الشعر صعب وطويل سلّمه   إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلّت به الي الحضيض قدمه   يريد أن يعربه فيعجمه

ولم يكن ابن لعبون بأقل من غيره في التضمين منها هو يقول موافقاً امرأ القيس في شطر بيت له :

ينشدْنِي يوم انتوى الكل برحيل   (هل عند رسمٍ دارسٍ من معوَّل)[1]

ويقول أيضاً :

واقفى مصرٍّ كن جاكات شاله   (كجلمود صخر حطه السيل من عل)[2]

وأخيراً يقع في أحضان الغزل ، ليتوج اسمه بهذا العمل ويصبح رائداً فيه ومتبوعاً من بعده والذي سمي فيما بعد باللعبوني نسبة إليه . وبادىء ذي بدء نجد يحاكي الصور والأخيلة والابتكارات مثلما نجده في الشعر العربي القديم ، سواء بسواء ، وهي سنة شعراء النبط جميعاً وإن حدبوا الآن على الرقة في كل شيء ، مساير للعصر الذي يعيشون فيه ، خذ مثلاً قوله :

دار ميٍّ يوم لي تْسِنْ   سنة العشاق عونك يا عوين[3]
دارها يوم الأزابر مورسن   والهوى ميّاح ورْداها خنين[4]
غنجة العينين والخد الحسن   والقوام إن قام عود الياسمين[5]

---

(١) ينشدني : يسألني . انتوى : نوى .
(٢) اقفى : أدبر . كن : كأن . جاكات شاله : اسم حصان أو جمل . شالة : حمله .
(٣) مي : ميه . عونك يا عوين : أسأل إعانتك يا معين .
(٤) الازار مورسن : الردايف الجميلة . مياح : ميال . خنين : تفوح منها الرائحة الطيبة .
(٥) غنجه العينين : فيها جمال ودلال .

إنه يبكي دارمي ، تماماً كما بكاها الشعراء الأوائل ، إذ كان بكاء الأطلال ديدن الشعـراء ، ولكنـه يوقظ هنـاك ذكريات لذيذة هي ما سنته محبوبته آنذاك من سنن العشاق ، ولم يكتف بهذا بل ذيل : « بعونك يا عوين » . وهي عادة تقال أو يقال مثلها عند استعراض الذكريات الجميلة وقد تزيد الشاعر في مد بعض حروفها ليظهر فيها التحسر والتوجع . ويتذكر بزتها يومذاك ، وكيف كان رداؤها وإزارها ، وشذا رائحتها وجمـالها ، ثم ما في عينيها من غنج ودلال ، فوق خد أسيل استبد بنصيب وافر من الحسن مع قوام يخجل غصن الياسمين لدانة وسموقاً .

وفي موضع يشتكي من لابسات الخلاخيل فيقول :

تشكي الجفـا من لابسـات الخـلاخيل ... نجـل العيـون معسّـلات الاشـافي[1]
الـفـاضحـات بحسنهن القنـاديـل ... والـذابحـات بدلّهـنّ الـزّعـاف[2]
من اهيـفٍ غضٍ بحسنـه تهاويـل ... والخـدكنّـه بدر الإنصـاف صافي[3]
عرفـه سواة الـليـل غادٍ عشـاكيـل ... له فوق منبـوز الـردايف ارداف[4]

فلابسات الخلاخيل ، ونجل العيون ومعسلات الأشافي أوصاف متباينة كلها من مقومات الجمال ، ثم بقية أوصاف القطعة من النور ، والفتنة والهيف والبضاضة وكثافة الفرع مع سواده .

ثم الفاضحات والذابحات وتهاويل الحسن وبدر الإنصاف صاف وغاد عثاكيل ، ومنبوز الردايف رادف . . تعابير موسيقية ، وجمل رائعة فيها جاذبية وإقبال .

ولما كان ابن لعبـون رائـد فتن قلوب العذارى وأسال أكباد المولهين . فقد قام الشعراء النبطيون في كل مكان يحاكونه في شعرهم ليتلقفه المغنون ، ويغنون فيه غناء

---

(١) معسلات الأشافي : كأن في شفتيها قد أذيب العسل .
(٢) دلهـن : غنجهن . الزعاف : طارد الهوى .
(٣) غض : طري ، بض . تهاويل : عجائب . بدر الإنصاف : البدر ليلة انتصاف الشهر (بدر التمام) .
(٤) عرفه : شعر رأسه . سواة الليل : مثل الليل .

عرف فيما بعد باسم اللعبوني ، وأخذ يمثل مكانة بين الغناء في مجالسهم وفرقهم ، ونتيجة لهذا فقد قمت بجمع عدد من هذه اللعبونيات ، ليرى القارىء جمال هذا الغزل الرقيق وتلك المعاني الفياضة التي تتدفق منه .

وغناء اللعبوني متنوع وفيه فروع لا يكاد يحس بها إلا من أوتي قدراً كافياً من رهافة الحس والذوق ، فهي لا تظهر واضحة إلا عند تشريح هذه القطع تشريحاً موسيقياً فنرى بعض الاختلافات في ايقاعاتها . وهذا ما قصدنا إلى تبيانه في الفصل الموسيقي . وإليكم بعض الأغاني من اللعبوني التي قمت بجمعها :

نسيم بلّغ سلامي له — سلّم على الصاحب الغالي
دمعي تحدّر هما ليله — فيضٍ على وجنتي سالي[1]
مثلي أنا اليوم عزّي له — حب الغضي هو برى حالي
ريم المها في تماثيله — ذكره على البال مازالي

ويلجأ هذا المحب إلى النسيم ليكون همزة وصل ومرسال خير بينه وبين محبوبته التي يعزها ويقدرها ويودع هذه الرسالة وصفاً كاملاً لحاله ، وكيف أنه يذرف الدمع بسخاء على وجنتيه ، وما صار لجسمه من نحول وشحوب بعد فراقه للمحبوبة . إن صورتها عالقة دوماً بخياله ، ولهذا فهو يتسلى ويسرّي عن نفسه بهذه التماثيل (القوافي) الشعرية ليكون على مقربة منها .

في حين نجد محباً آخر لا يكتفي بإرسال الرسالة ، بل إنه ينتظر الرد عليها بسرعة عن طريق الرسول الأمين ، وهو ريح الصباح . فيقول :

آه واقلبي توقّد به سعر — كن به نار تلظّى بالسعير
من هوى اللي عَنْه ما عندي صبر — بوثمانٍ وعشر في سنّه اصغير
كلّ يومْ يرد لي منّه خبر — واتحرى بالصباح أو بالعصير
ليش ذا يابو شفيّات الحمر — منك يا مظنون عيني ما يصير[2]

---

(١) هماليله : سيوله ومجاريه .

(٢) شفيات : شفاة .

ن صلاة الظهر لبعد العصر	وأذّن المغرب وراسي مستدير
لا صدق وعدك ولا شفتك تمر	وآهقىٰ انك طاريٍ لك علم غير
يش هذا الظلم يا سيد السمر	ما لقينا لا طويل ولا قصير
يا ظريف الطول ضيّعت الصبر	ليش في طرق الهوى كنّك غرير[1]
حارقٍ قلبي على حرّ الجمر	يرقد السالي وأنا جفني سهير[2]

ومن شاك غراماً إلى مشتكية ومستصرخة ، نقم على أهلها الذين لم يراعوا حالتها بل زوجوها طفلاً صغيراً غريراً لم يبلغ مبلغاً وافياً من الرجولة . فتقول :

يا الله اليوم يا مغني الفقير	عزّ قلبٍ غدا منّي وراح
جوّزوني هلي طفلٍ صغير	ما يشدّ الحكى ولا المزاح

ونلاحظ أنها تلجأ إلى الله سبحانه الذي يغير من حال إلى حال . إذن فالسؤال لله ، والاتكال على الله في كل أمورهم . وهذا ما لاحظناه من البداية :

ومن روائع ما يغنى من اللعبوني في قطر هذه الأغنية :

البارحة زارني رعبوب	اقفى وانا خاطري ما طاب[3]
ليته قعد عندنا المحبوب	واسهر معاه سهرة الأحباب
قضىٰ وأنا ما قضيت النوب	ولا حسبت الزمن بحساب[4]
حلم الليالي صُبَح مقلوب	بعد الحقيقة صُبَح كذّاب[5]
أصبحت أنا والحشا منهوب	وأنا اشهد ان الهوى غلّاب
شبك الهوى للفتى منصوب	وبطّل بابه فتح له باب[6]

(١) غرير : طفل صغير ليس له خبرة .

(٢) السالي : المحب .

(٣) رعبوب : الشابة الصغيرة .

(٤) النوب : القصد . قضى : وتعني : أنه قد انقضى الوقت دون أن أقضي مرادي .

(٥) كذاب : حلم .

(٦) بطل بابه : فتحه . وهي كلمة مستعملة ودارجة عندهم .

وللصبر عند المحب مكان ، فلولا الصبر لغدا المحب هزيلاً وطار صوابه .

ولنستمع إلى هذه الأغنية :

ورقٍ على مرقبٍ عالي يغرّد الطير بغصونه[1]
قال الذي يا علي صبّار باع الصبر هيّضوا ما با
لولا الصبر كان عقلي طار هذا هو الحب وسباب

ونختم حديثنا عن اللعبوني بلعبونيتين لابن لعبون ذاته ، يقول في أولاهما :

يا علي صحت بالصوت الرفيع يامَرَهْ لا تذبّين القناع[2]
عندكم يا علي صفراً صنيع سنّها يا علي وَقْمِ الرباع
سايمين الهوى يا من يبيع يشترون الهوى ناسٍ ارفاع
ليت أهلنا وهل مي جميع نازلين على جوّ الرفاع
ضحكتي بينهم وأنا طفل رضيع ما سوت عبرتي يوم الوداع
طوّعوني وانا ما كنت اطيع واطرحوني وانا قرمٍ شجاع[3]

ويقول بن لعبون :

يا منازل مي عن قبّة حسن من يسار وعن قبر طلحة يمين
ربوعٍ كلّ ما فيها حسن في ديارٍ كلّ ما فيها حسين
غرّبنْ شموسها واغلنطسن موحشاتٍ ما يباتِ بْها أمين
دار ميْ يوم ميٍّ لي تسن سِنّة العشاق عونك يا عوين
دارها يوم الإزابر مورسن والخصر مشغول والسروال جين
ظبية العشّاق في صبح وحسن دُرَّة الغواص مشراها ثمين
تسحب القيلان من فوق أطلسٍ الهوى مياح ورداها خنين
يوم حظّي جالسٍ لي مجلسٍ محتظي بوصال صافية الجبين

(١) ورق : حمام .

(٢) مره : امرأة .

(٣) القرم : الرجل القوي .

الســـامري

يعد هذا الفن من أروع ما يغنى في ليالي السمر والطرب .

وهو ينشعب إلى شعبتين :

- الســـامري .
- الخويسعاني .

سنتحدث عن كل واحدة بالتفصيل :

١ - السامري : اسم مشتق من السمر والسامر ، حيث يجتمع القوم للسمر لاً ، ويعتبر هذا النوع من أغنى أنواع الشعر بأنغامه . وممن اشتهر به لكثرة ما أدخل ليه من تفنن وابتكار لألحانه الشاعر ابن لعبون ، إذ يعتبر المجلي فيه . « من حيث تكـار الأدوار المرقصة وجودة الغزل ورقته وسلاسته . ويأتي بعد ابن لعبون ، ابن فرج »[1]، إلا أن هذا التفنن والتنويع النغمي يكاد يكون محصوراً في الجزيرة العربية ، في نجد على الأخص ، لأن أكثر القبائل قد استقرت في المدن ، فأنستها المدنية ذكر بادية .

ويلتزم هذا النوع من الشعر وزناً واحداً هو الرمل ، وأقسامه . وفي هذا يقول لأستاذ شفيق الكمالي[2] « أما الحداء والسامري فيلتزم كل منهما وزناً معيناً . أما الحداء لتزم بحر الرجز بكل ضروبه . وإن كان الأعم الأغلب فيه يأتي على مجزوء الرجز ، السامري يلتزم -إلا النادر الأقل- بحر الرمل » .

ويضيف الأستاذ الكالي قائلاً : « وهذا هو الثابت بالنسبة لكل ما جمعته من نماذج نذا النوع ، على أني لاحظت بعض التغيير في هذا الوزن في بعض النماذج النجدية لتي ذكرها الأستاذ عبد الله بن خميس في كتابه (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) .

---

١) عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٣٢٢ .

٢) انظر ، شفيق الكمالي - الشعر عند البدو - بغداد - مطبعة الارشاد سنة ١٩٦٤م . ص١٣ ، ٩٣ ، ٩٤ بتصرف .

وذلك راجع على ما أعتقد للتطور الذي أصاب هذا النوع في نجد والخليج ، فكثرت أنغامه ، مما دفعهم آخر الأمر إلى إيجاد بعض الأوزان التي تتناسب مع هذه الأنغام الجديدة ، إلا أن الغالب هو بحر الرمل ، وحتى الأوزان الأخرى ، يمكن إرجاعها إلى الرمل بإضافة سبب أو نحوه. مثال ذلك :

سقى صوب الحيا مزنٍ تهامى — على قبرٍ بتلعات الحجاز
ابو زرقٍ على خدّه علاما — تحلّاها كما نقشٍ بْغازي

فهذه القطعة تلتزم « الوافر » بتسكين « لام » مفاعلَتن ، فتصبح مفاعلْتن ، فإذا أضفنا في أول الصدر سبباً ، وفي أول العجز سبباً آخر أصبح البحر رملاً كأن نقول :

(هل) سقى صوب الحيا مزنٍ تهامى — على قبرٍ بتلعات الحجاز
(يا) ابو زرقٍ على خدّه علاما — (قد) تحلّاها كما نقشٍ بْغازي

« **فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن** » .

ويدور موضوع السامري حول حديث القلب ، وما يستحوذ على قلوب الجميع في سمرهم ، لذا كان الغزل والنسيب والشكوى من الهجر والجوى والحنين ولوعة الشوق إلى الأحباب ، مواضيع هذا النوع من الشعر الغالبة عليه ، بل تكاد تكون المواضيع الوحيدة التي يطرقها . ويؤدى هذا النوع بتقابل فريقين ، يجثون على الركب أو يقفون ، وينطلق الصوت الأول من أحدهما ، بشطر البيت أو بالبيت كاملاً ، فيتلقفه الفريق الثاني على نحو ما بدأ به الفريق الأول ثم يتلقفه الفريق البادئ وهكذا مرتين أو ثلاثاً . ثم يبتدىء الفريق الأول ببيت آخر ، فيتلقفه الفريق الثاني ، وهكذا إلى نهاية القصيدة ، فريق يبتدئ وفريق يرد .

والطبول هنا لها المكان الأول ، فلابد من إيقاعها على نغمات كل دور ، بالإضافة إلى الدفوف ، ولابد أن يكون في يد كل فريق جزء منها أي من الطبول والدفوف ، وقد تأخذهم نشوة الطرب ، فينحنون إلى الأرض ميلاناً واهتزازاً .

ويعتبر السامري أشد وأثقل في كلماته من الخماري .

غير أن الأستاذ الكمالي[1] في كتابه الشعر عند البدو ذكر طريقة أداء السامري في بوادي الشام والعراق فقال : « عندما يجتمع القوم في مجالس السمر ، ويتحلقون حول عازف الرباب يبدأ هذا بالعزف والإنشاد بأنغام راقصة عذبة حيث يستخف القوم الطرب ، فيرددون معه أو يرافقونه . وهذه هي الطريقة المعروفة في بوادي الشام والعراق » .

« إن أول من أدخل أوزان السامري على الشعر النبطي هو الشاعر الغزلي المشهور محسن بن عثمان الهزّاني » من شعراء القرن الثاني عشر في نجد . ومن بعده عم هذا النوع إلى أن نبغ فيه الشاعر الكبير ابن لعبون ، ويعتبر أمير شعراء النبط قاطبة ، فشعره غاية في الابداع والرقة . وقد عمل ألحان السامري ، وألحان (الفن) . ولا تزال هذه الألحان تسمى اللعبونيات نسبة إليه ، وكان يغني على الطار مع (الطقاقات) .

أدخل الشاعر المعروف « عبد الله الفرج » المتوفى عام ١٩٠٢م كثيراً من التجديد على الشعر النبطي ، فأوجد أوزاناً اقتبسها من الشعر الهندي وموشحات غنى بها على العود والكمان بعد مزجها بغيرها ، خصوصاً الألحان الهندية وكان موسيقياً كبيراً »[2] .

وهذه القصيدة تتحدث عن تفاهم تم بين المحبوب والمحبوبة على الزواج في المستقبل :

نسمة الفجر هبّي بلّغي سلامي — صوب خلّي وهاتي من حبيبي سلامه

وصِّليلي سلامي من حرمني منامي — من دعاني نحيلٍ مثل عود الثمامة[3]

بوثمانٍ حلايا مثل عقد النظام — كن شعّث وميض البرق عند ابتسامه[4]

وإن خزرني بعين الريم قايد الأدامي — قلت ويني وين العارفين والسلامه[5]

---

١) شفيق الكمالي - الشعر عند البدو - ص ٩٧ .

٢) انظر مسعود الرشيدي - التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية - ص٤ .

٣) الثمامه : نوع من الشجر .

٤) بوثمان : الأسنان الأمامية .

٥) خزرني : رمقني .

ذبحني عندما خلّي يذبّ اللثام وين أميزّ حلال الحب واترك حرامه
كل ما قام يجذبني ابحلو الكلام يا حياتي كلامه يا حياتي نظامه
آه واقلبي اللي من زمانين ظامي لا صداقة ولا عنده مواري خصامه
قلت مجروح قال أربع وستٍّ تمامِ لازمٍ إنك اتصادف من خَبَرْنا علامه[1]

إنه يوسط النسيم بينه وبين حبيبته لإبلاغ التحية والسلام . وهو يهيم بها ويصفها بصفات لو خلعها على الجماد لكاد ينطق .

وللرقبة وجمالها مكان في غناء السامري :

يا مرحباً بأتْلَعْ الجيد والف الهلا والتحيّة
عساك من عايدِ العيد عيدٍ عليك وعليّه
امبارِكْ العيد وسعيد اللي صحا منك ليّه[2]
مادام جالي من بْعيد نفدي بها كل جيّه[3]
لا تذكر الشّوق ويزيد خلّ الحجابا خفية
نفداك يا قايد الصّيد وصلك لنا كالهديّه[4]
وامشابك الايد بالايد ذا منوتي والبغيّة
نقضي الهوى معك يا سيد مادامت الروح حيّة
يا صادقٍ بالمواعيد لو بالسبوع اضحويّه[5]

ومحب يتغزل بمحبوبته عندما رآها في المنام :

زارني بالدجى حلو المعاني ناعس الطرف بوعينٍ كحيلة
كن خدّيه برّاق اليماني وردتين على خدّه جميلة

(١) علامه : شارة .
(٢) ضحا : أضحى .
(٣) جيه : سفره واحدة .
(٤) قايد الصيد : قائد القطيع .
(٥) لو بالسبوع اضحويه : مره واحدة في الأسبوع .

وثنـايـا الـنبـات الـقحـويـاني عَلّة الـوبـل من عالي مسـيـله[١]
ـلت له يا هلا بالـلي لفـاني مرحـبـاً عد وبـلٍ من مخيـله[٢]
ـسلْ سهـمٍ من الحـاظـه رمـاني قلت يا زيـن من يذبـح دخـيـله[٣]
ـا هوى الـروح في حبـك براني ناحـل الحـال ما في الـيـد حيـلة
ـروف بي يا جالي الـشـماني ارحـم الحـال واعـمـل لي وسيلة[٤]
ـنال خوفي من الـواشي يراني يلحـق الـلوم أهـلي والـقـبـيلة
ـلت بس ومـا ياني كفـاني بالهـوى شلت حملٍ ما اشـيـله[٥]

وهذا محب قد هاله الفراق والبعد فأخذ يشكو الغربة حتى وهو بين أهله فيقول :

ـا سلامـي على الـلي كلما واجهـوني رحّبـوا بي من الخاطر سلام الحبايب[٦]
ـا حيـاتي سلام إدويعجـات العيـون ذكّـروني هوى الـلي من زمـانْ غايب
لا مراسيلنـا تاصـل ولا منـه جوني ويش اسوّي غشت جو السّما السحايب
خبّروني هل الفعـل الجميـلِ أخبروني أثـرني لا امْـريح ولالي الكيف طايب
عايشٍ في شقـا حالي وفـني افنـوني طول ليـلي سهـيرٍ في مودّي وجـايب
من هواجيس الـلي من كراي امنعوني بت اخيـل الكواكب طالعاتٍ غوايب
جبت نوح القميري في نعيم الغصون والمـولّـع غرامـه ناعـمات السـوايب[٧]
ابعـدوا منيّ أصحـاب الوفا وابعدوني صرت كنّي غريبٍ في هلي والقـرايب

ويصيب القلق محباً آخر لكثرة ما يحيا مع محبوبه في الليل يتذكره ويلاطفه ولهذا فقد قال هذه الأبيات يزجي بها نفسه ويصف حاله ويدعو الله أن يجمعه به .

الـبـارحـة تالي الـلـيـل نومـي تكـدّر عليّـه

---

(١) القحوياني : الأقحوان .
(٢) مخيله : السحاب .
(٣) دخيله : المستجير بك .
(٤) روف بي : إرأف بي : جالي الثماني : منظف الأسنان .
(٥) بـس : كفايه . يانـي . أتانـي .
(٦) من الخـاطر : برضـاهم .
(٧) السوايب : نسمات الهواء .

دمـعـي على وجـنـتي سيـل　　واشـكـي اهـومٍ خفـيّـه
من بوجـديـل كما الـليـل　　راعـي الـثـنـايـا الحليّـة[1]
أشـكـي من عيـونـه الـويـل　　عنـده اجـنـودٍ قويّـه
مسلوب عقـلي وانـا اذهيـل　　من هو يحلّ الـقـضـيّـه
خلاّني طريـحٍ قتـيـل　　تكـفـون ياهـلِ الحـمـيّـة
يـارب مُـنـزلْ هماليـل　　تجمـع محبْ ابهـويّـه

ودعـوة إلى التفـاهـم ينـادي بها محب محبـوبتـه ، ليلتئم عقـدهما ويصبح ليلهما وصباحهما واحداً .

أنـا بارعـاك واخـيـلك　　أنـا يا زيـن كلّي لك[2]
أنـا يا ناقضي الجـعـدي　　على أمـرك على قيـلك
رحـيـم الـعـود خامـرني　　غرامـي بك ملكـني لك[3]
حبـيـب الـقـلب واصـلني　　تعـنّـا لي وانـا امشي لك
ألا بالـوصـل تسـخـي لي　　أنـا بالـعـمـر اسـخي لك[4]
صغـيـر الـسـن فرّجـني　　على كامـل تعـاديـلك[5]
أنـا شوقـي تبـسّـامـك　　تشـوّقـني تدالـيـلك
عديـل الـروح سايـلني　　وانـا بالـود باسـيـلك[6]
عسـى بالحـب شفّـك لي　　كما بالحـب شفّـي لك[7]
يعـلّك بالـولـع مثـلي　　بلاك الـلي سخـرْني لك
أقـدّم لك مراسـيـلي　　تقـدّم لي مراسـيـلك

(١) الثنـايا : الأسـنان .
(٢) أخيلك : أطالعك .
(٣) رحيم العود : جسمه لطيف .
(٤) تسخي : تكرم . بالعمر : بذاتي .
(٥) تعاديلك : الأعضاء الداخلية .
(٦) باسيلك : أسألك .
(٧) شفـك : الرغبـة .

فَصُبْحِك بالهوى صبحي وليلي بالهوى ليلك
على فنّي تلبّي لي كما انّي ألبّي لك

ومن غناء السامري المشهور هذه الأغنية :

قلت يللي ثقيل الردف جَرّه جُوزْ يا قلب مالك فيه حيله
والى منيّ نهيتك كم مرة من هوى الغر نقّاض الجديلة
كلْ ما تقربه يصليك حرّه جافيٍ قاطعٍ نفسه بخيله
خلْ منك الهوى خيره وشرّه قالة الحب يا قلبي طويله[1]
كلما راوى الوجنه تشرّه قاطعه لا يجيك ولا تجيله
قال قلب الهوى هذا مغرّه كيف اخلّيه واعرض عن سبيله
كلّ ما طافني بو نفس حرّه قمت أهلّي به واعيوني تخيله
كلّ حينٍ تصوّر لي اصْورّه حافظ الود ما عندي مثيله

وهذا محب مسجون داخل حصون فيقول :

يا أهل الهوى والمعاني منتو الحالي تروفون
اخذوا ثوابي تراني مسجون في داخل احصون
من جاليات الثماني اللي لهم صِرْت مديون
سلّوا على السنّان من ماضياتٍ بالعيون
قلت آه مما وزاني لو كان يا ناس تدرون
يا عنزريمٍ دماني ترعى زهر راس الغصون
سيدي ابملكه شراني واصبحت للملك ممنون

ويحيا المحبوب في الذكرى بكل مَشاعره ثم ينتهي من كل هذا إلى التوبة والعودة إلى الصواب ويؤمن إيماناً لا يداخله الشك بأن الهوى ليس له علاج إلا الوصال ثم التوبة حيث يقول :

آه من عينٍ سهيره دمعها يجري غديره

---

(١) قالة : مسألة .

آه من قلبٍ تولّع طبّة المغرم عسيره[1]
من غزالٍ ذار منيّ خَزّرني والتف عنّي[2]
صابني حبّه محنيّ نوبتي منّه خطيره
عندما فل العبايه شفت لي لمعة مرايه
شب في قلبي اوْرايه لَفْ واجْنَب مسيره[3]
قلت يا سيد الغواني ذابحي حبّك براني
ارحموا حالي تراني حايرٍ بالود حيره
من عيونٍ خازرتني في غرامي غرّقتني[4]
واعذابي صوّبتني طار قلبي من ضميره
نور عيني مادرىٰ بي إن قد حبّه سطا بي
ما درىٰ سبّة صوابي ما لها بالحب غيره
يا هل الحب اسمعوني احذروا سود العيون
الهوى كلّه جنوني قط ما يبرى كسيره

ومن جميل ما يغنى في السامري هذه الأغنية :

هل الدور ما خلّوني أدور
على دار مُجْليّ الثّماني
وأنا جالسٍ والحَال مستور
سقا الله بلاد من هوسقاني
وأنا في ظمأ وأطلب هَلِ الدار
ومن حَيِّهمْ مَحْدٍ سقاني

---

(١) طبة : طب .
(٢) ذار مني : جفل . التف عني : احتجب بعباءته عني .
(٣) اوْرايه : شعلة نار .
(٤) خازرتني : غازلتني بعيونها .

ومن غناء فرقة عيد مجلّي الحسن في السامري هذه الأغنية :

تفـذ لو امـر في ضحـىٰ لثـنـين عيّـوا الاطـبـا لا يـداوونـه
لـو ربـطوني بالحـديـد سنـتـين قلب المـولـع لا تلومـونـه
يا ليـتـني ما شفـتـهـم بالـعـين ولا قريـت الـلي يكـتـبـونـه
شدّوا من الـديـرة ولا ادري ويـن ردّوا الـسـلام يالـلي تعـرفـونـه
ودّي بشـوفـه في الـسـنـة يومـين مشّـوا الـنـظام الـلي تسـوّونـه

ونختم السامري بهذه الأغنية لفرقة تيسير إسماعيل :

بالهـون بالهـون بالمـجـمـول بالهـون
لا تورد الـعـد وحـبـالـك رديّـة
وإن كان مالـك بني عم يحَضرُون
إحـذف بدلـوك على جال الـركـيّـة
يا سعـيـد ما في الهـوى والحب منقـود
قلبـي تولـع بمـجـليّ الـشـنـيّـة
ليـتـك معـي يوم أن خضر ناعـم العـود
يمشي على الهـون من شرقـي الـركـيّـة

٢ - **الخـويـسـعـاني**[1]: وهـو فن لين خفيف أخف من السـامري وسمي بهذا الإسم لأن به نوعاً من الخوسعة أي التطوح ذات اليمين والشمال والأمام والخلف . والخويسعاني كما يقول الراوي عبد الله الشاعر : خافض صاعد ، يعني أن المغني يبدأ بصوت خافت وطويل . ثم يبدأ بالصعود رويداً رويداً وتزيد سرعته ويشتد .

يجلس مجموعة من الناس تبلغ حوالي الثلاثين نفراً في مجلس ، جاثمين على ركبهم في صفين متقابلين يرددون الشيلة فيما بينهم إذ يطلقها المغني الذي يكون جالساً في أحد الصفين . ليرددهـا الجميع ويجلس صاحب الـطبـل الكبير في الوسط أما أصحاب

(١) وبعضهم يطلق عليه خريسعاني .

الطارات والطبول الصغيرة فيجلسون في الصفين بأعداد متساوية . ويبدأ المغني بالشطر الأول من الشيلة بصوت منخفض حتى تستمر العدة (الآلات الموسيقية) وتنسجم مع الصوت ، وفي حالة عدم انسجامها يقول المغني : ما صلحت هذه فيطقون العدة مرة أخرى حتى تنسجم العدة والصوت ، ثم يبتدئون بالترديد .

وتردد الشطرة فيما بينهم حوالي خمس إلى سبع مرات ثم ينتقل المغني إلى الشطر الآخر ويحدث فيه ما حدث في الذي قبله إلى أن تنتهي القصيدة كلها .

وهذه قصيدة من نوع الخويسعاني :

يا عين يالـلي هلّت الـدمـع هلّي ... يا قلبي الـلي ضاع ما بين الأضـلاع
قومـي من الـلي منّـه عقـلي مْولّي ... كنّـه غزالٍ حقّق الـزول وارْتـاع[1]
يا غْصـين بانٍ ناشي له ابْـظلي ... مترنـح في هبّـة الـنّـود مِطْواع[2]
خدّه كما ناصـعْ جديـد الـسجّـل ... عليـه نُقَطْ الـزعفـران لها انـواع[3]
والـنهـد في لب الحشـا مستـجـلّ ... تفـاحتـين ترفـع الثـوب شِلّاع[4]
مالي امـسـلي مثـلي نور المـحـلّ ... حلو المعـاني صاحبي زين الاطبـاع
يِتِـلْ الـزّيـن امْـعـزّل الـرِّدف تلّي ... يتـهـزعَ فِي حلو التـواطي تهزّاع[5]

وفي قصيدة أخرى نرى أن الوله والشوق للمحبوبة قد استبد بالشاعر فخلع عليها الصفات الحسنة .

قال من بالمحبـة خاطـره مولعـاني ... وافتكـر في صبيّـة تُمْ قلْ اعتـدالـه
ضيّـق الـصـدر منيّ ياحمـد ماوزاني ... آه واويـلاه كني فوق جمر المـلالـه
شاقني بوثـمانٍ ساكنهـا القحـويـاني ... مثـل ريم الـطّماني في غواه ودلالـه
شفت حمر الشفـاه واعيون خشف الدماني ... كن فيـهـا مواضي كل جوهـر سلالـه

---

(١) الزول : الخيال .
(٢) النود : الهواء اللطيف .
(٣) ناصع : ورق مصقول . نقط الزعفران : دهون .
(٤) مستجل : منتصب . شلّاع : منتصب .
(٥) امعزل الردف : نحيف الخصر . حسن التواطي : السير . تهزاع : تمايل .

شفــت حسنــه وعــيَّ ما تكـلمّ لُســاني — ما عرفت السّناعـه من طريق الضـلالة[1]
الـنــواهــد اذهــاني لفّـهــا بالــدّجــاني — الـعـجب وان تجرّد واحــترف باعتــزالــه
ما بعــد ريــت مثله في المـلامــود ماني — احمــد الـلي خلق ذا كيـف صوّر جمالــه
لو مع الــبــدر ثاني قلت ذا بدر ثاني — الـشكــر والثنــا لك يا عظيم الجــلالــه

ويمر المحبوب على طيف المحب في المنام ويقول موها بالمحبوب :

وانــا البــارحــة في دجى الليــل جاني — دقــيــق المــعنّق كالـغــزال الــدّميــه
حبــيــبٍ سقــاني يوم قلبــي ظماني — سقــى الله حبــيــبٍ بل كبــدٍ ظمــيّــه
يـا عنــزريــمٍ مـا تجي في الـطماني — ترعــى زهــر نوّار قاعٍ خليّــه
لي شرّقْــت عقب الـوطـا في البيــاني — بعــيــد ولا جالي عليــهــا رمــيّــه
يا راكــبٍ من فوق هجــنٍ هُجــاني — زَهَــتْ بالــكــلايــف والصّرايم قنيّــه
عليــهــا اقــرومٍ كامـلين المــعــاني — طَلّابــة الـعَــلْيــا رْجــال الحــمــيّــه
وبَــيــمْانهم صنــع الــكــفــر واليــماني — بنــادقْ وُعــدَّتْهــا معــاهــم ارهــيّــه
وسُــجُّــوا عليــهــا والحــذر والتــواني — مع كل دوٍّ دام لقــنــا قويّــه
منــصــاكــم المــنــعــور نور المكــاني — سعيــد الــذي بالـعــون نفســه غنيّــه
ويــا بومــبــارك بشــتــكــي لك تراني — لزيــمــي على الــشــدات في كل هيّــه
وانــا ما مرامــي غير بدع المــعــاني — سلام وتــســلــم يا زبــون الــونــيّــه

ومفتــون بالعنــق ومجنــون بالحــب يقــول :

مارِق العنق يذبــح لي شبحْني بْعينه — كن فيهــا سهــام المــوت لي سلهمنيّ
سيّــد الخــود حال البعــد بيني وبينــه — دونــه الهــجــن عيرات النضــا بركني
جعــل يُسقىٰ زمــانٍ فات كني جنينــه — مطلب الــرزق غيره يامــلا ماشحنيّ
يا وجــودي عليهــا وجــد راعي دْخينه — وجــد منهــو نهار الكــون خِلّي يونيّ
يرفع الصوت يزهم ما حصل من يعينه — ما حدٍ يا النشــامى يرفــع الضيم عني
زهــرة الــروح صالــح ليــه ما ترحمينــه — كل عضــوٍ عليكــم لي طراكــم يونيّ

---

(١) عــيّ : رفــض .

إنشـــده واختلف واختـل عقله ودينـه ... شاهــد الحـب عينــه بالبكـــا فرّحني
صابني بالمــوده والــدّلــول الحسينــه ... ميّــت من وداده ميرهــو مادفــني
راشــدٍ ويــنــه إلي ما يخليّ زبـيـنــه ... راعـي السيف الأملح لي هوابـه يرنّ
اشتكي لك من الـلي كن طرّت جبينه ... برق صيــفٍ تجلّى في مزون سَرَنّ
والله لولا العـزا والخوف وادرى السكينه ... بفــزعَ الحبيب وانـــادي ترى ذاطعني

وتحصل مشادة بين المحب والمحبوب فيفترقان :

الله من دمــعٍ عيــوني تهلّه ... على ولــيــفٍ بالجـفــى سمْ حالي
أشــوف خِلّي كامــل الــزيــن ملّه ... ما ادري غلامــاً والّا لقـى له بدالي[1]
كل واحــدٍ منّــا طريــقــه يدلّــه ... ما واحــدٍ منــا من الحــب خالي
أبـكـي وحـيــد واسهــر الليــل كلّه ... يا ونّــتي ضاقــت عليّ الــليــالي

ومجيب يسأل عن سبب تأخر حبيبه عليه بالزيارة بعد طرح السلام عليه :

سلّمــوا لي على الـلي يستحق السّلامه ... علّمــوني عسى ما شر غيــابه عليّـه
كامــل الــزين في قلبي تمكّن غرامـه ... صرت أصـاحب على شانه أهَل القيصريه
قايـد البيض يوم انّـه كشف عن لثامه ... صرت اهللّ واكـبّر لي نظرت الشّفيّه
كل من شافني قال هالْفقيرّ وش علامه ... كل من شاف حالي قال لي واعــليّــه
يا هلِ الــلوم ما تفـيــد المــلامــه ... ما تفيــد المــلامــه يا هل اللوم بيّــه

وننهي فن الخويسعاني بمفتون موله بجسد حبيبته الجميلة :

سرى الليل يا سامر على العود والوتر ... مضـى كلّ من نهوى يغـنّي واغـنّي له
وانـــا سالي دالــه من الهـمْ والكــدر ... أجيب المثـايـل وارفع الصوت واشيله
مع الجـادل الـلي تخجـل النور والقمر ... تجرّ الهــوى لي جرّةٍ في تبــاديــله
انـــا يا عذابي يا سعــد كل ما خطر ... حَســين المعــاني صابني في تعــاديله
واشـوف شمـوع يشبـه الـريم لا نفر ... لا شاف قنــاصٍ من البعـد يومي له
أنـــا كل ما غنـىّ حمامٍ على الـشجــر ... تذكّــرت منهــو لي مودٍ وودّي له

★ ★ ★

(١) غـلا : ارتفع مهـره .

المـــوال

نظراً لمكانة الموال بين أغاني السمر البحري ، ولشيوعه في المجالس الشعبية فقد تحتم عليّ أن أعنى به عناية كافية توفيه حقه ، وتقف عليه من البداية مع بيان تطوره وارتباطه بالمواويل الشعبية الموجودة الآن والمنتشرة بكثرة عندهم ، والتي تسمى بالمواويل الزهيرية ، وما ترتب على هذا النمط الغنائي من تشاعيب أخرى دخلت تحت أسماء معروفة في المنطقة .

« ولقد ذهب العروضيون إلى أن الشعر الملحون أو العامي تستوعبه أنواع مشهورة هي الزجل والموال والقوما والدوبيت والكان وكان والتوشيح على خلاف في النظر إليه ، لأن فيه ما هو فصيح وفيه ما هو في منزلة بين المنزلتين ، ومع ذلك فسوف نجد في دراستنا أن لهذه الأنواع علاقة بالشعر الرسمي أو الفصيح ، وأن بعضها يمكن أن يكون امتداداً لهذا الشعر من عدة نواح في الصورة البدوية الملحونة وفي الصورة الحضارية والصور التي شاعت في القرى والأرياف . والشواهد على ذلك كثيرة . وحسبنا أن نذكر أن الرجز يمكن أن يدرس مقارناً بالمواليا ، وستنتهي هذه الدراسة بأن هذا النوع الشعبي يمكن أن يكون امتداداً للرجز ، لأنه يماثله في كثير من الصفات ويشبهه في بقية الخصائص والمقومات »[١] .

ولقد قامت الباحثة حصة الرفاعي بتوضيح للفنون المعربة التي لا يجوز اللحن فيها والفنون الملحونة حيث قالت : «وهذه الفنون فيها ثلاثة معربة لا يجوز اللحن منها هي شعر القريض والموشح والدوبيت . وثلاثة ملحونه دائماً هي الزجل والكان كان والقوما . أما الفن الذي يحتمل اللحن والإعراب ، وبفضل فيه اللحن فهو المواليا .

ولقد استشهدت بما أشار إليه ابن خلدون في مقدمته حين اعتبر الموال أو المواليا القاسم المشترك الأعظم بين العامية والفصحى وكان لعامة بغداد أيضاً فن من الشعر

---

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩م .

يسمونه المواليا ، وتحته فنون ل كثيرة منها ؛ القوما والكان كان ، منه مفرد ومنه في بيتين يسمونه الدوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحدة منها .

ويتبعهم في ذلك أهل مصر والقاهرة الذين أتوا في هذه الفنون بالغرائب ، وتبحروا فيها بأساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية ، فجاءوا بالعجائب »[1] .

لقد كان هذا الفن الشعبي قائماً منذ البداية ، كان ينساب عبر التاريخ دون أن يحفل به التاريخ . كان هناك لفتات عابرة إلى دنياه ، ولكن هذه اللفتات كانت تمضي دون أن تخلف وراءها إلا خطوا واهياً يرسل لهاثاً متقطعاً وانياً . غير أن تجاهل الواقع التاريخي لا يمكن استمراره ، فقد فرض واقع الغناء الشعبي نفسه على متجاهليه ، فسجل تاريخ الغناء عند العرب لوناً من ألوانه هو لون المواليا .

ويتصل تاريخ المواليا بحادث دراماتيكي هو مأساة البرامكة حين بطش هرون الرشيد بهم وقضى عليهم ، وتحكي القصة كما وردت في كتاب قصة الموال لميلاد واصف[2] « أنه حينما اعتلى الرشيد عرش الخلافة الإسلامية (عام ١٧٠هـ) دعا يحيى ابن خالد البرمكي مربيه وناصحه الذي صان له ولاية العهد . وقال له : يا أبت لقد قلدتك أمر الرعية فاحكم فيها بما ترى ، ودفع إليه بخاتمه . وكان يحيى وابناه الفضل وجعفر يجلسون للناس جلوساً عاماً في كل يوم إلى انتصاف النهار ، ينظرون في أمور الرعية وحوائجهم . وأخذت الشائعات تنصب على البرامكة بتدبير انقلاب في الحكم يرتكز على منطقة نفوذهم في خراسان . وأخذ طنينها يصل إلى أذني الرشيد حتى عيل صبره واحنق عليهم . فصمم على الفتك بهم فأمر بالقبض على يحيى والفضل وآل برمك وصنائعهم وعمالهم وزج بهم جميعاً في السجن بالرقة .

ومات يحيى في سجنه عام ١٩٠هـ . ومات الفضل بعد أبيه بثلاث سنين . وأذهلت ضربة الرشيد للبرامكة الناس ، فلم يك أحد يجرؤ على ذكر أسمائهم حتى

---

(١) حصة السيد زيد الرفاعي – أغاني البحر في الكويت (النهمة) – ص١٦٥ .

(٢) انظر ، ميلاد واصف – قصة الموال – القاهرة – الدار القومية للطباعة والنشر – سنة ١٩٦٢م – ص ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ بتصرف .

الشعراء الذين أجزل لهم آل برمك العطاء ، حذرهم الرشيد من رثائهم . ولكن لم تستطع إحدى الجواري كتم أساها عليهم فقد كانت كل جارحة فيها تتحدث عن كرم البرامكة ومجدهم الغابر وشمسهم الغاربة . إن الجارية الملتاعة تنكس رأسها وتنهال في بكاء ونشيج ، لقد تغير اللحن فاتخذ صوتها رنين النادبات وأخذت تلطم خديها في جزع . إنها « تعـدد » بلغتها الشعبية المشبعة بالألفاظ الحزينة ، وبالنغم المؤلم ، إنه نشيد غناء » .

ويتحدث الأستاذ ميلاد واصف عن بداية الموال . فيقول : ما من شك أن الموالي الفرس قد نظموا شيئاً من الشعر الشعبي للتنفيس عن ألمهم إبان اضطهاد الأمويين لهم ، ولكنهم لم يبوحوا به ولم ينظموه جهراً إلا بعد مذبحة البرامكة . وبعد أن أنشدته الجـارية في حرارة ولـوعـة ، فألهبت إحسـاسهم . وفجـرت ينـابيع قلوبهم وأذكت عواطفهم . ومع أن التاريخ لم يذكر أحداً من أبطال الموال إلا في النادر، وأيما كان اختلاف الرواة في تسجيل الموال نفسه على وجه التحديد ، فإن الأقرب إلى الصحة ما قاله محمد بن إسماعيل شهاب الدين (سفينة الملك - ص٣٨٠)[1] .

إن جارية لجعفر بن يحيى بن خالد البرمكي رثته بقصيدة شعبية كانت تصيح بعد كل شطر من أبياتها بقولها : (واموالياه) وهذا هو الأصل التاريخي للموال أو فن المواليا .

ومن هذه النـماذج الفلكلورية البسيطة في تلاحينهـا السهلة في أدائها ، القريبة المأتى ، انطلق غناء المواليا الشعبي يشق الطريق عبر تاريخ الغناء العربي . ويمكن إرجاع أصول هذا الغناء الشعبي إلى غناء النوح الذي كان يغنى في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي ، إنما امتداد لذلك اللون من الغناء النائح على صورة شعبية تتجـاذب مع طبيعـة عصرهـا . ولكن محتـوى هذه الصورة لم يحتفظ بطابعه النائح ، ولم يقتصر عليه وإنما تجاوزه إلى محتويات أخرى تتضمن الغزل والمديح والزهد

---

(١) محمد بن اسماعيل شهاب الدين - سفينة الملك - ص ٣٨٠.
ميلاد واصف - قصة الموال - القاهرة سنة ١٩٦٢م - ص ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

وغيرها . وبذلك مرت المواليا في مراحل مماثلة للمراحل التي مر بها الغناء النائح . وكان نصيب هذا اللون الغنائي الجديد نصيب غيره من ألوان الغناء الشعبي من الإغفال والترك والترفع عن تسجيله ذهاباً بأنفسهم عن تسجيل الآثار العامية .

إن اعتبار حادثة الجارية معلماً من معالم بداية هذا الفن أمر طبيعي لا لبس فيه وأرى أن نوح الجارية كان معلماً على طريق الموال ولم يكن بداية له كما يقال : فالجواري كما هو معلوم من كتب التاريخ وفي عهد هرون الرشيد بالذات كان لهن الباع الطويل والشهرة العظيمة بين الناس ، لهذا فإن تعلق الناس بما قالته هذه الجارية ليس غريباً ، وليس شيئاً يدعو للتساؤل ، فصوتها علا وسبق أصوات الكثيرين والكثيرات ممن ندبوا وبكوا البرامكة ربما لشهرة جمالها أو قوة شخصيتها ، فهي بمثابة أداة إعلام في ذلك الوقت . فحينما تغنت بهذه المراثي واختتمتها بلفظ يا مواليا ، تعلق به الناس ، وأسندوا هذه الحادثة لها ، الأمر الذي جعل أغلب المتحدثين عن بداية هذا الفن من الباحثين[1] يختلفون في هذا الموضوع .

غير أن الدكتور عبد الحميد يونس[2] لا ينفي الحادثة كلية بل يرجعها إلى حكاية تعليلية لأولية الظاهرة أو بعض خصائصها حين يقول « خصائص الأدب الشعبي أنه يخترع حكاية لبعض الظواهر يعلل بها أولية الظاهرة أو بعض خصائصها . وليس من المستبعد أن تكون قصة الحارية البرمكية من هذا القبيل » وينفي الدكتور عبد الحميد يونس قصة نشأة الموال في مدينة واسط كما وردت في سفينة الملك : « كل ما نستطيع أن نقوله أن الموال نوع متأخر إلى حد ما ، وهو أدخل في الشعر الملحون أو الشعبي ، وهو امتداد للرجز أو متولد من الشعر البدوي ، وأن نشأته كانت طبيعية كغيره من الأنواع الفنية وليس من اليسير أن نبين أولياته » .

---

(١) أحمد أبو الخضر منسي - الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد - ص ٧٥ .
عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٤٦ .
عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٩٢ .
محمد المرزوقي - الأدب الشعبي - ص ٧٥ .

(٢) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩ بتصرف .

ولتبيان التقارب بين الموال والرجز ، عقد الدكتور عبد الحميد يونس دراسة مقارنة عن موسيقى الرجز وموسيقى الموال يثبت فيها تماثلها : « إن الوزن العروضي مقارب جداً . إن خصيصة القالب متطابقة القافية في الرباعي ، في الخماسي ، في القدرة على النمو ، في القدرة على التعديل ، في الاجتزاء وهو الاجتزاء الذي يصل إلى الالتزام بوحدة واحدة ، وفي توزيع القوافي توزيعاً منتظماً في الأراجيز ، والمواويل الطويلة ، بل إن الغرض يكاد يتشابه ، فالمضمون القصصي واضح في الرجز وهو كذلك واضح في الموال ، وشكوى الزمان توجد في الرجز وجودها في الموال ، البكائية يستوعبها الرجز والموال ، الملحمة الطويلة توجد في الرجز كما توجد في المواويل ، المعارف والأغراض التعليمية ، يساعد عليها الرجز كما يساعد عليها الموال .

والرجز اسم لصوت مشتق من محاكاة صوت الناقة في حركتها . والموال اسم صوت أيضاً . فإذا سلمنا بأن الأصل العربي النقي هو الرجز فلابد أن نرجح على أقل تقدير أن الموال قد انشعب مباشرة عن الفصيح أو عن الصورة البدوية للرجز . « وقد اختلف في سبب تسميته بهذا الاسم تماماً كما اختلف في شأن بدايته ، فقيل : سمي به لموالاة قوافيه بعضها ببعض ، وقيل : سمي بذلك لأن أول من نطق به موالي بني برمك ، وكان أحدهم إذا نطق به ونعى مواليه . قال (يا مواليا) . وقال السيوطي : هو موال بضم الميم وفتح الواو ومخففة ، وبعد الألف لام مفتوحة على صيغة اسم المفعول من والاه يوليه . وقيل : موالي بفتح الميم والواو وكسر اللام على صيغة الجمع أو مواليا زيادة ياء المتكلم وإدغام الياء ولحوق الألف للإشباع ، ويحتمل عدم تشديد الباء تخفيفاً ، ومن أنعم النظر في المواليا يتحقق أن المواليا بحر من بحور الشعر البسيط[1] . « وإنه من الفنون التي لا يلزم فيها مراعاة قوانين اللغة العربية ، من إعراب أواخر الكلمات ، بل إنه يجب اللحن ويجوز فيه استعمال الألفاظ الجارية في تخاطب العوام من الناس لفظاً وخطأ ، لأنك لو نطقت به حيث التخاطب وأخذت تكتب على قوانين الرسم مراعياً

---

(١) « وتتركب كل مقطوعة من أربعة اشطار أو أغصان متحدة القافية مع التزام الحرف السابق للروي الغالب » .

محمد المرزوقي - الأدب الشعبي - ص ٧٥ .

للحروف لغيرت وضع ما نطقت به . وخالفت حروفه وكسرت وزنه ، وفاتك غرض الناظم من محسنات الكلام »[1].

« وأوردت البـاحثـة الكويتية حصة الرفاعي[2] رأياً للدكتور عبد الحميد يونس يرفض فيه واقعة البرامكة كدليل تاريخي على نشأة الموال معززاً رأيه بسببين :

أولهما : أنه لا يمكن لأي نوع أدبي أن ينشأ فجأة ودون مقدمات تسبقه .

ثانيهما : التاريخ السياسي للعراق والأحداث الدامية التي تعرض لها ، قد تركت أثراً في نفوس الناس ، مما دفعهم للبحث عن لون أدبي يصلح وعاء لآلامهم ، ويجدون فيه متنفساً لمشاعرهم . فعرفوا الموال . ويدلل استاذنا الجليل على قوله باشتقاق التسمية من المصدر (ولولة) . وهي أيضاً من نفس المعنى باللغة الانجليزية -Oasling- وقد سمي كذلـك لغلبـة الـولولة والأسى في معناه وألحانه . وتضيف الباحثة على لسان الدكتور عبد الحميد يونس . وقد نشأ الموال كثمرة لتفشي ظاهرة اللحن بعد أن اختلط السكان الأصليون والأجانب الوافدون » .

وحادثة البرامكة كما أراها لم تأت فجأة ، بل سبقت بشحن النفوس بالحقد ضد البرامكة من قبل الخليفة وأتباعه ، وهذا العمل استغرق فترة من الزمن ، علاوة على زمن وقوع الكارثة لهذا يمكنت اعتبار الوقتين كافيين لنشأة هذا الفن الذي لا يمكن اعتباره قائماً بذاته بل هو تتمة لشعر المراثي والأحزان . إذن فهذا الفن لا يمكن اعتباره عملاً فنياً قائماً بذاته ، بل هو متطور عن فن المراثي وأي عمل متطور كهذا يكفيه أقل وقت لإقامته وبزوغه .

وقبل أن أناقش رأي الدكتور عبد الحميد يونس كما أوردته الباحثة حصة الرفاعي أود أن أورد رأياً للدكتور عبد الحميد يونس في أصل نشأة الموال يكاد يختلف عما أوردته الباحثة .

---

(١) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٩٢ ، ٩٣ بتصرف .

(٢) حصة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص١٦٦

والرأي الذي نقلته من محاضرات ألقاها الدكتور على طلاب الدراسات العليا سنةَ ١٩٦٩م يقول : « والمواليا صيغة جمع والمفرد هو الموال ويقال إن المواويل عبارة شعبية فحسب ويبدو من استقراء هذا النوع الشعبي أن الموال اسم صوت مثل الكثير من أنواع الشعر العربي : نلاحظ أن المواء اسم صوت وأن المواوي أديب شعبي وأن الولولة اسم صوت وليس عجيباً أن يلتقي هذان اللفظان وأن يصاغ منهما الإسم الدال على هذا النوع من أنواع الشعر الشعبي » .

ويعني هذا الرأي أنه بالتقاء المواوي مع الولولة نشأ المواليا ، وبعبارة أخرى أن كلمة مواليا منحوتة من كلمتين اثنتين هما المواوي والولولة غير أن هذا مخالف تماماً لما قالته الباحثة الكويتية من أن الاسم مشتق من المصدر ولولة فموالي وموال ليس من بنية الـولـولـة وليس من فصيلتها من أي باب من الأبواب ويعني أنه مغاير للرأي الأول بالإضافة إلى عدم ارتباط الولولة بالموالاة .

« وعندما انتقل الموال من مقر نشأته في واسط إلى البغداديين نقحوه ودققوه ورققوه وحذفوا الإعراب منه »[1] .

وتنوعت أشكال الموال في القرن الحادي عشر فنظم منه الرباعي والأعرج والنعماني .

ومـــن الربـــاعي :

وحـــق يا بدر تغــريــبــك وتــغــريــبــي
لا تتبــع الــنفس تغــريبــك وتغــريبي
خلّ المــقــاديــر تجريــبــك وتجــريــبــي
وتــنــظر الــنــاس تجريبــك وتجــريبي[2]

---

(١) علي الخاقاني - فنون الأدب الشعبي - ص ٤٠ .

(٢) محمد شفيق غربال - الموسوعة العربية الميسرة - القاهرة - طبع دار القلم وفرنكلين - سنة ١٩٦٥م - ص ١٧٦٨ .

والأعـــرج :

محاســن الـلفظ مبـســمـك حلّت
واسـهــم الــلحظ تجرح ايـنـــما حلّت
وســاطــرت الجفـون عقـد الـطلا حلّت
وكـان عهـدي بها التحـريم في الكـاسات
لكنهــا مذغــدت من مبسمــك حلّت[1]

والنعمــــاني :

أهـيـف من العــرب له الحــاظ محدودين
باتــوا الـضـنــايــا بهم في أسر محدودين
روحـي فدا ظبـي جاب الاســد محدودين
الله أكــبر على شرب الــطلا من فيــه
هو سبـب سقـم جسمي وانتحــالي فيــه
يا بدر يكـفـي جفــا وعــد المتيّـم فيــه
ما تجعـل الـوصـل لك أوقات محدودين[2]

ويتكون الموال الرباعي من أربع شطرات تلتزم بوحدة اللفظ في كل قافيتين ، أما الموال الأعرج فيتألف من خمس شطرات الأولى والثانية والثالثة والخامسة في قوافيها وتأتي الشطرة الرابعة من قافية مختلفة .

ويتألف النعماني من سبعة أشطر تتفق الشطرات الثلاث الأولى في قافية واحدة وتتفق الثلاث الثانية أيضاً في قافية واحدة . ثم يختم الشطر السابع بنفس القافية التي بدأت بها المجموعة الأولى ويكون بمثابة القفل للموال . « ولما شاعت المواليا في العراق نبغ شعراء كثيرون كان في مقدمتهم السيد الموالي من (سادات الحويزة) وبعده محمد

(١) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٩٤ .
(٢) عبد الكريم العلاف - نفسه - ص ٩٤ .
نسيب الاختيار - الفلكلور الغنائي عند العرب - ص ٨٤ .

الحلي المشهور بابن الخلفه وفيه نظم شعره على حروف الهجاء باللغة العامية العراقية ، وأهل بغداد يسمون المواليا (ازهيري) . نسبة إلى رجل اشتهر في بغداد واسمه (ملا جادر الزهيري) والمواليا أي الزهيري يغنى اليوم كثيراً في المقامات العراقية . وقد نظم الملا جادر هذا :

معادن الود تظهر من معاديني
واحقوق الأصحاب وأوفيها معاديني
والصاحب اللي قرن دينه معاديني
من غيمة الريب جوي لم يزل صاحبي
واللي شرب كاس خمر مودتي صاحبي
أكره صحيب الذي يحكي قفا صاحبي
واللي يعادي صحيبي هو معاديني(١)

وقد انتشر الموال في العراق حتى بات من أبرز ألوان الغناء الشعبي وتعددت دواوينه ، فلم يعد مقتصراً على ذكر مأساة معينة ، بل تجاوزه إلى التعبير عن مختلف مشاعر الوجدان الإنساني . فهناك موال ديني واجتماعي وغزلي ووطني على أن دنيا الموال لم تقف عند حدود العراق . بل انطلق الموال من هذه الحدود إلى العالم العربي ليأخذ لنفسه في كل جزء من أجزاء هذا العالم صورة محلية ، فكان الموال العراقي والشامي والمصري .

واختلفت مواويل هذه الأقطار الثلاثة باختلاف لهجاتها وتصورها الأشياء وتصويرها ، ومن أشهر المواويل العراقية :

يا من لعيش حين الجفا مرمرا
وعلى دياري فلا ساعة رضا مرمرا
ياناصع الخد يا حساوي الصدر مرمرا
إرحم لمن صوّر حبك بالحواجي بان

---

(١) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ٨٢ .

يا غصن مياس عود صافي بان
لما البراقع زهت وجهك عليّ بان
شبه السجنجل وكم عاشق به مرمرا[1]

وموال آخر يتحدث عن الذكرى :

ذكر الأحبة على منهج لساني بكار
هايم بوسع الفلا دايم عشا وبكار
ما يوم غير البكى شغلني بكار
اشنابني من الهوى والنوح ياولي
مزق ثيابي وما ترك شي ياولي
تميّت أندب على الخلان ياولي
حتى معي بالدمع بكيت بنات بكار[2]

أما الموال في البلاد الشامية فإن تاريخ انتشاره مازال مجهولاً ، وهو يرجع إلى عدة قرون ، وقد امتازت تراكيبه بطابع الصور الشعرية التي قلما تتراءى في غيره من المواليات :

لولو ثغورك برق وامرصّع بليلهن
وجناتها من الحيا ما تنشف بليلهن
ناديتها واصلي وعواذلي بليلهن
ليمتي تجيني وحقي من الدمع ينشاف
قالت أجيلك بليلة مظلمة ما نشاف
صحت البدر في الدجى ما يختفي ينشاف
قالت أحل الذوائب واختفي بليلهن[3]

---

(١) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ٨٢ .
(٢) نسيب الاختيار - نفسه - ص ٨٢ .
(٣) نسيب الاختيار - نفسه - ص ٨٢ .



بعض آلات الغناء

وكلام هذا الموال كلام حديث يغلب عليه طابع الشاعر المتأثر بالروح الشعري لعصر المحسنات اللفظية ، أما الموال التالي فهو من المواليات الشامية القديمة ويتألف من خمس شطرات :

من الغزال من بعد ما سلم
شاكي سهام اللواحظ يا سلام سلم
فيا نسيم الصبا روح للحبيب سلم
وقل له عبدك المضني تعا شوفه
من يوم فرقاك وهو بالروح بيسلم[1]

وفي مصر نجد مواويل سباعية ومواويل أخرى خماسية ، ومن المواويل السباعية هذا الموال :

يا ديق النوم اوصف لي اماراته
وسلفه جفن حكمت فيه اماراته
يا عاذلي في الجميل عنيك اماراته
ما في ملوك المحاسن حد مثاله
ينسى الحكم في حكمه وأمثاله
دا القلب بالطبع أصبح له وامسى له
صابر على الهجر ما تحكيش إماراته[2]

ومن المواويل الخماسية هذا الموال :

اللي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين
وعدك ومكتوبك كان مخبىّ فين
إن كان كده قسمتك بختك اجيبه منين
سلّم أمورك يا قلبي وامتثل للّه
واللي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين[3]

---

(١) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ٨٣ .
(٢) نسيب الاختيار - نفسه - ص ٨٣ .
(٣) نسيب الاختيار - نفسه - ص ٨٣ .

وكما انتشر الموال في كثير من البلاد العربية كمصر وسوريا ، كذلك انتشر الموال العراقي في منقطة الخليج العربي نظراً لمواتاته للغناء البحري ويسمى هذا الموال الموال الزهيري نسبة إلى مؤسسه العراقي « ملا جادر الزهيري » -كما ذكرنا من قبل- وأكثر المواويل انتشاراً في قطر هو الموال الزهيري السباعي حيث يستعمل في غناء الفجري بأشكاله المتعددة التي سنعرض لها وشيكاً .

لقد نظم الشعراء القطريون كثيراً من هذه المواويل المأخوذة أصلاً من البيئة العراقية لتتناسب وبيئهم القطرية وواقعهم الذي يعيشونه ، ومن مشاهير هؤلاء الشعراء ، الشاعر عبد الله بن سعد المسند الملقب بالشاعر ، الذي اتسم بخبرته العريضة في أنواع الغناء القطري والخليجي وخاصّة فن الموال ، الأمر الذي داني لأن استعرض بعض مواويله . ومن مواويله الزهيرية التي تحدث فيها عن الأماني الحلوة التي راودته في حياته ليظهر قوته ويبلغ ما يريده :

يا حايـمات الـوجـود ابـها اريـد انـزلي[1]
حلّي عليـنـا بها يشـفـي الصـدور انـزلي
ماني على الحـي عن الـدار الـبعـيـد انـزلي
اعـرف مبـادي حيـاتي ويـن انـا به وهـل
فنّي ومـا بي ومـالي من قرابـة وهـل
فِنْـطالت الـطايـلات وصـح عنـدي وهـل[2]
لا قول لجْنـودي احـتـلي الحـدود انـزلي[3]

ومن عشقه وغرامه هذا الدعاء لله أن يجمعه بمحبوبته بعد الغياب :

يا صاحـبـي ما لنـا منّـك طريـقـة يسر
هذا ولا صح لي حتـى علامـة يسر
وانـا الـذي كل ما منيّ بشـانـك يسر

(١) حايمات الوجود : جميع الأماني الحلوة .

(٢) فنطالت الطايلات : (فإن طالت) إن ساعدني الحظ ، وهل : مهلة .

(٣) جنـودي : عزمي وقوتي .

طالت الاماني ولا شفت الذي سرّني
مِّنكْ ولا طايفٍ باخباركم سرّني
راجي رجا من اذا ماراد لي سرّني
كم ابْدل الله حالات العسر باليسر

وله أيضاً هذه الزهيرية التي يصدر فيها عن شوق لاهب معدوم النظير واستعداد لافتداء الحبيب بالنفس وهي أغلى ما يملك :

كم من ملايين بادفع عِن جنابك فدا
حتى وسوق العزيزه عن وجودك فدا[1]
فان قيل هل كيف كل هذا تسوقه فدا
قلت الهوى حدّني حتى بلغ بي حد
أشهر علي من الْحاظه ماضيات الحد
وادعاني اشقى بشوقي ما اراعي حد
واقول للعاذلين اغدوا عساكم فدا

وعاش عبد الله الشاعر كما عاش غيره في المنطقة مكافحاً في البحر وفي البر ، فأخذ يشكو الزمان ويلومه لأنه لا يضع كل إنسان في مكانه الصحيح ويعطي كل ذي حق حقه ، بل يعمد لرفع الوضيع وخذل الرفيع . فيقول :

يا دهر ما بك على العاذل تجود بحكم
سحم الضواري تولّاها الثعالب حكم[2]
خلّيت الادياك بالبازات تفصل حكم
دابك ومن دابنا نجتازها لو بشر[3]
ما عاد نرضى الهوينى لو دهينا بشر

(١) العزيزة : النفس .
(٢) سحم الضواري : السباع .
(٣) دابك : صفاتك .

الــعــبــد منهــا ولــيــهــا حيث سمي بشــر[١]
امــره بحــكــمــة حكــيــم ما لغــيره حكــم

وزهيرية أخرى يدعو فيها بألا نغتر بالدنيا كما يبين أن سائر الناس سواسية ، لا فرق بين قوي أو ضعيف :

ابصرت دنــيــاي الاربــاب المــعــالي تحط
شيــلٍ على الــشيّــل اراهــا للمهــذب تحط[٢]
تحط به لو تشــيــل الــلي بمــتــنــه تحط
طَرَّفْ طراهــا ولــو طابــت الحــيّ بْترف[٣]
ما طاولــت لا بشــد ولا بحــالــة ترف
لابــد ما تســاوي ماخــذيــن الــترف
وانْحــطهــم مثــل ما لاهــل الــشــقــاوه تحط

ويمضي الشاعر في شكواه من الزمن فيقرر أن الدهر خلق لمن أعطي له .

ومهـما كان الأمـر من عدم الإنصـاف فإننـا لا نخـالف عمّا ورثناه من التقاليد والعادات ، ويجب أن نتمسك بها :

شتــان يا دهــر وش سوّت ليــالــيــكْ إبي
بيّــحــت ما بي بفــرقــا من إيــده وبي[٤]
يا دهــر الاعــســام ما تْكَــرِّمْ حسيــبٍ وبي[٥]
حِلْوك تبــدل امــره من الــعــلاقــم طعــم
والــشــهــد بدّلــت به قطر الحنــاظــل طعــم
واخــلفــت عذب المــذاق بكــل مالــح طعــم
خلّك للاشرار باتــبــع ما اريــد وبي

---

(١) منها وليها : أي منها ولها .
(٢) شيــل : حمــل الهمــوم .
(٣) طرف طراها : قليل حلاوتها .
(٤) وبـي : أريـد .
(٥) وبـي : الأبـي .

وبالرغم من هذا كله فإنه يصبر على شدة الدنيا وينتظر من الله سبحانه وتعالى الفرج :

درسٍ درسناه بايام الصبّا له دور
دارت بنا ما جزعنا غيرنا خَذْ دور
لو هي لها الدور حنّا ماخذين الدور
نكبس على ام راس العايلين بشد[1]
ونجزع المستطيل امرار كاس بْشد[2]
ونْحط عَرْقَاتْ وَسْماتْ الضمير بشد[3]
يكبر ويصغر بضده ماخذين الدور

ويستعين الشاعر بالله مرة أخرى على تفريج الأمور العسيرة فيقول :

غام السما واختفن بيض النجوم غياب
صارت لي المجديات الهاديات غياب
لّما عرفت العصور المبهجات غياب
حمّلتها فوق طاقات المشال اثقال
قلت استقيمي وشيلي كايدات اثقال
يا ما عليها حملنا الكايدات اثقال[4]
تطلع وحنّا ضدّها حتى تصير غياب

ومن زهيريات الشاعر هذا الموال الذي يرد فيه على موال الشاعر محمد بن عبد الوهاب الفيحاني :

أنا الذي ما صفت لي عشر ودّي سبع
من عين من خزرته تشبع فؤادي سبع
كنّه من لحور في حسَبه ثمان او سبع
باسْخي لها الروح ولو منها المقاصد غلت

(١) العايلين : المتمردين .
(٢) المستطيل : المتطاول .
(٣) عرقات : وسم الكي بالنار على شكل + .
(٤) عليها : على الدنيا .

ومـراجـل الشـوق لي بأقصى الضماير غلت
قلت الـسـبب ليش حاجـاتي عليكم غلت
قال اصـبر الـعشر واتـبـعهـا ثمان وسبـع

ويقول محمد بن عبد الوهاب :

أنـا الـذي سابـعٍ قلبـي زمـاني سبـع
وصـايـد فْوادي من الفـرقى قصـايد سبع
قلت المـهـل قال لي خلّ الجـدال السبـع
نفسـك إلـو عليـك من الـذخـايـر غلت
لعيـون من مهجتـك من زود حبّـه غلت
قلت الـليـالي علي بحـرورهـا اوغـلـت
صاحت سْمان بعـد ما هي عجـافٍ سبع

ومن زهيريات الشاعر الحماسية هذا الموال :

صنعت جنـاحـاتكم عازمـين صْعـود[1]
هبّـوا على هام شامخـة الجـبـال صْعـود
وخْـذوا بها الجاب واجتازوا الصعاب صعود[2]
ما يدرك الجـاب إلا بالـعـلا صاعـد
والحُـر دابـه عزيـزه ومـاكـره صاعـد[3]
إن لم يكـن فوق هامـات الـعـلا صاعـد
والاّ فلا له بحـرف الـطايـلات صْعـود[4]

وموال آخر يتحدث فيه عن الحماسة والشجاعة وهي أبوذية :

اركـب غوارب عزْومـك ثم ثور بجـد[5]

(١) جناحاتكم : كمل الريش أي أنتم في حالة استعداد .
(٢) الجاب : المنصب العالي والجـاه .
(٣) دابـه : آدابه وأصله . ماكره : منزله .
(٤) بحرف الطايلات : الكلمة المسموعة ، أو الشهرة .
(٥) غوارب عزومك : مقدرتـك .

كافح بجيش العزوم المعضلات بجد
اما على ما يكودك تستعين بجد
والاّ عداك المرام ولا بلغت قصود
وإلا عدتك القصود الواجبات بجد

ويواصل الشاعر مواويله فيتحدث عن الطيب والخبيث :

سعر الغلا ما يباع بدون يا شاري
اسال زبون البضايع بالغلا شاري
لائم احوالك وجانس راغبك شاري
نسج التجانس ودامج بالمحبة شار[1]
واعقد على شد مثبوت الصداقة شار
إياك تسمع بودك شور شاير شار
بع كل نايف وكن لاهل الوفا شاري

وللشاعر مواويل خماسية بالإضافة إلى ما سبق ذكره من المواويل ، فيقول في الحب أبوذية :

سامرت طَالعْ نجوم وغايبات نجوم
يا ليل الاحباب في بدرك تغيب نجوم
انت المحكّم فهل للعابرات نجوم[2]
نلقىٰ بها السعد سجّت والعيون اولاع[3]
ان نوَّر البدر غابت طالعات انجوم

ويتذكر الشاعر خلانه عند سماعه هديل الحمام فيقول :

ذكّرْتِني يا حمام الدوح خِلاّني

---

(١) شار : أثار .
(٢) المحكم : المقصود به هنا الليل . العابرات : الهواجس .
(٣) سجت . غفلت . العين اولاع : مولعون بالهوى .

تشكي وانا اشكي حبيب القلب خَلّاني
خلاني ألعي على ما طافني وجدي[1]
ولا هقيت اني اشكي فرقتي ووجدي[2]
ويجور وقتي علي بافراق خلّاني

ويبقى الشاعر يبكي ويشتكي هجر الخلان وفراقهم وصدهم عنه :

يا زين مالي على هجرانكم مقدر
مقدر على البعد مالي بالحفا مقدر
يا طول ليل البعاد وحرْنار جْفاه
واش حال من صاحبه بعد الوفا يجفاه
شاكي وباكي ولا له بالجفا مقدر

ويتشاجر مع محبوبته فيجعل الغلبة والسيطرة لها من كثرة غرامه وشوقه ، ولا يقتصر على هذا فحسب بل يتقصى أخبارها وينتظرها :

رايد غرامي بكم يا زين ما جاب لي[3]
علمٍ ولا منكُم حلو الخبر جاب لي
لو جاب لي ما ضُمَر تَوْني بقيت مْريح
حتى ولو ما على بعد الوصال مريح
ألقاه لك صرت لا وصلٍ ولا جاب لي

ويحرص على محبوبته أكثر فأكثر ، ويعيذها بالله من شر الحاسدين :

ودّي اعيذه على طرَّتِ الأشافي باسِم
سِلْتَه بذاته وطرّف لي شَفاته بِسم[4]

(١) العي : أشكي .
(٢) هقيت : ظننت .
(٣) رايد غرامي : رائد المحبة .
(٤) سلته : سألته . بذاته : قوته . بسم : أي باسمات .

من عين حاسدْ وكل مراقب له حَرْس
اعمى بسبع المثاني كل من له حرس[1]
يا اسعيد عذته بلا مات الجلاله باسِم[2]

وفي نشوة حبه ومتعته ، لا ينفك عن الشكوى ، ويبقى يلوم عينيه لأنها تهمل ، متشبثاً بالصبر والثبات أمام هموم الحياة :

يا ليل جاري دموع العين كم جاري[3]
كم شاهد العبد من حكم القضا جاري
تجري الجواري ويتبعها ثبات وصبر
واللّه بالخير يشد لازمين الصبر
يجري المقدّر ومحتوم القضا جاري

ويتغنى الشاعر في مناسبات أخرى لا لشيء ، وإنما لأجل الترنم والغناء والحاجة في نفس يعقوب :

ناحتْ حمامه على غصن الرطيب سْجعت
واضلاعي العوج من حرّ الصدود سْجعت[4]
قلت اسكتي يا حمامة الدّوح خلّيني
اولى بسجع الفنون افْنون خلّيني
انا المساجع إلى ما الساجعات سْجعت[5]

وبملاحظة المواويل الخماسية الآنفة الذكر نرى أنها تبتعد في بنيتها عن الموال الأعرج بل تختلف عنه اختلافاً واضحاً . ففي الأعرج يلتزم الشاعر قافية واحدة في

(١) أعمى بسبع المثاني : أعمى عيونهم بالقرآن الكريم .
(٢) لامات الجلالة : لا إله إلا الله .
(٣) جاري : منسكب .
(٤) حر الصدود : حرقة الفرقة والابتعاد . اسجعت : أخرجت صوتاً .
(٥) المساجع : المغني .

الثلاث شطرات الأولى وفي الشطرة الخامسة ، على حين تكون الشطرة الرابعة من قافية أخرى كما ورد في موّالي عبد الله بن سعد الشاعر المسند المهندي اركب غوارب عزومك ثم ثور بجد . . .

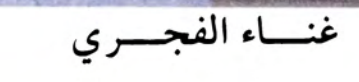
وكذلك سامرت طالع نجوم وغايبات نجوم . . . ص١٧٤ ، ١٧٥ ، حيث يطلق على هذا الفن الابوذية .

أما الموال الخماسي فيتكون من خمس شطرات تتلاقى فيه قوافي الشطرتين الأوليين والشطرة الخامسة ، وتتلاقى الشطرتان الثالثة والرابعة في قافية واحدة .

والمتتبع لهذا التركيب يلاحظ أن له علاقة قوية وأواصر قربى مع الموال الزهيري السباعي ، مع حذف شطرة من كل مجموعة ليبقى خماسياً بدلاً من أن يكون سباعياً ، بشرط استيفاء الفكرة كاملة .

وتناول المغنون القطريون هذه المواويل وتغنوا بها على عيدانهم .

لقد كان الموال عصب الغناء البحري إذ مازال ينهم به «النهام» داخل البحر وخارجه ، ففي داخل البحر يتغنون به في أثناء سمرهم وعملهم . وفي خارج البحر ينشدونه في مجالسهم الشعبية وبين أعضاء فرقهم . واعتبر الموال أساساً لفن الفجري بأنواعه المتعددة التي سنتحدث عنها تباعاً .



غنـــاء الفجـــري

الفجـــري

وينقسم الفجري إلى عدة أشكال كلها تقوم على الموال الزهيري وتختلف من حيث النغم الموسيقي والحركات المتبعة في أثناء أداء النوع . وهي :

الفجـري البحـري ، والفجـري العدساني ، والفجري الحدادي ، والفجري المخولفي ، والفجري الحساوي . وكلها أنواع تتفق في كونها تخضع لشيئين اثنين .

أولاً : التنزيلة أو الاستهلال .

ثانياً : الموال الزهيري .

ولكل نوع من أنواع الفجري تنزيلة خاصة به ، ولنبدأ بالنوع الأول .

١ - الفجـــري البحـــري :

وهو لون من ألوان الغناء المشهور عند القوم وهو خاص بالبحر وينقسم كما ذكرت سابقاً إلى قسمين اثنين : التنزيلة أو الاستهلال وتقوم على الطبل والطارات وتتكون من مقطوعة قصيرة لا تخضع لنظام ثابت في القافية والوزن وهذا دليل على أنها مجمعة من عدة قصائد ، أو قد دخلها تغيير وتبديل شأنها شأن غيرها من الغناء الشعبي .

وتبتديء معظم التنزيلات بالدعاء أو الصلاة على الرسول الكريم .
ثم تدخل إلى موضوعات أخرى . وهاكم تنزيلة أو بداية تقال في الفجري البحري .
إذ ينهم بها النهام ويرددها المرددون (الكورس) على أنغام الموسيقى والتصفيق :

صلاة ربّـي عِـدْ مـا طـاف   طاف وسـعـى في المـديـنـه
اسـتـغفـر الله عِـدْ الاشـراف   نذكـر محـمـد نبـيـنـا

ومن ثم يصدح النهام ببيت من الشعر الزهيري ليرد عليه القوم فترة من الزمن تنوف على الـدقيقـة ، ثم يرفـع عقيرته ببيت آخر وهم يردون عليه في أثناء جلوسهم على الأرض ، والمغني (النهـام) بينهم ، وتستمـر هذه العملية قرابة عشر دقائق ، يغني الشاعر في أثنائها ويردون عليه بنغمة معينة (حـم ، هـم) لموازنة الإيقاع ، وتبقى

الموسيقى مستمرة ويغني الجميع وتصفق الأيدي ويدق أحدهم على الغرشة[1] ، والضرب عليها يكون كالتالي :

(ضربة على الجانب وضربة على الباب بشكل معين مصطلحين عليه) ، يعطي نغماً معيناً يأخذ في الموسيقى شكل التك والدم . فضربة الدم هذه توحي لهم بصوت البحر الذي يهدر من آن لآخر كما يدقون الطبل الكبير والمراويس وتستغرق هذه العملية الجماعية حوالي خمس دقائق ، ثم يرفع الشاعر صوته ، ويستمرون في هذه المظاهرة الصوتية والموسيقية والتصفيقية ، والشاعر يصدح بصوته بالزهيرية وصوته يكاد يختفي بينهم . ويستبد بالقوم الطرب والانجذاب فيتمايلون ويحركون أيديهم بحركات تشبه حركات المبارزة أو كأنهم يلتقطون شيئاً عن الأرض . وأحياناً يضربون أيديهم على الأرض وصوت الشاعر لا يكاد يظهر أمام هذه المظاهرة التي لا تعرف حدوداً . ويستمر الإيقاع سريعاً والصوت مرتفعاً والحركة مستمرة والانجذاب قائماً ، حوالي خمس عشرة دقيقة .

ومن التنزيلات المشهورة في منطقة الخليج عامة ، وقطر خاصة هذه التنزيلة :

صبّح القُمْري ورد — مايْ زَلال ومايْ ورد
قلت يا المحبوب واصل — قال اوصل هلي وارد
هي مَنْجانا سلامه — والملا عنّا رْقود

ويغنّى في هذا المجال هذه الزهيرية كانت قد مرت معنا من قبل في فصل أغاني العمل البحري :

يا من له القلب ينحي من بعيد وسام[2]
أرّث مغاليق وارّث في القلوب وسام[3]
حبّه سطا بالقلب من دور حام وسام
قالوْا تودّه قدر ما ودّني ودّيت

(١) الغرشة وعاء من الفخار يتخذ شكل الجرة في بلاد الشام أو البلاص في مصر لكن بصورة أصغر .

(٢) وسام : ينحدر .

(٣) وسام : كـي .

شلت الحمل بالوزر أعلى المتن وادّيت[1]
احقوق الاصحاب كمّلتها بَعَدْ وادّيت
من ود من لا يودّه ضاع فيه وسام[2]

نلاحظ في هذه الزهيرية كيف أن الشطر الأخير ، الذي يسمى القفل قد كان ذروة المعنى بما تضمن من حكمة جعلته بيت القصيدة بهذا التعميم الذي يجسدّ قانوناً من قوانين الحب المستقاة من التجاريب .

وهو يردد معنى المثل الذي يقول : لا تصنع المعروف في غير أهله ، فصنعك إياه يذهب أدراج الرياح ، لأنهم لا يقدرونه .

ولقد اعتبر القفل في الموشح الزهيري هو الأساس والثمرة المرجوة من الموال ، ففيه تلخيص لأهم معالم الموال أو لتجربة الشاعر .

وقد أودع البحارة مواويلهم كل ما يعانونه من خوالج وأحاسيس . وهذا شاعر يتحسر على أناس أعزاء عليه فارقوه وابتعدوا عنه ، فيقول :

حركت لولب مغاليق الضمير امرار
صافي ودادي لكم عزّا علي الأمرار
يا عضد يمناي فرقاكم عليّ امرار
آحن حن الفطيم وابكي خفا عقبكم
يا راس مالي ويا ذخري هلْ عقبكم
انتوا طويتوا جناحي شارتجي عقبكم
الحر لي حت ريشه يستزيد امرار

ونلاحظ هنا نفس مالاحظناه في الموال السابق من احتواء الشطر الأخير على ذروة القصيدة ، والحكمة المبتغاة ، حين قال : « والحر لي حت ريشه يستزيد امرار » .

فالحر هنا ، طير جارح يصطادون به الطيور الصغيرة والحبارى . وهذا الطير بأصالته كلما سقط ريشه ، يخرج له ريش جديد آخر .

---

(١) الوزر : الحيلة والقوة .
(٢) وسام : هام .

ونظرة أخرى إلى الموال بصفة عامة ، ترينا أنه من النوع السهل الممتنع لخلوه من التعقيد في اللفظ والمعنى ، فيجده المستمع في الوهلة الأولى سهل المعنى ، قريب المنال ، على حين أنه صعب ، وخصوصاً إذا ما حاول هذا السامع صياغته فيجد أنه عمل يحتاج إلى أناة وصبر ربما تعذر عليه معاناتهما .

ويتميز الأسلوب الفني للموال الزهيري باحتوائه على كثير من الصور البلاغية والمحسنات البديعية والأفكار التي تعبر عن مواقف الإنسان الشعبي ، والخيال الذي يراوده من وقت إلى آخر . كما نلاحظ أن فن الزهيري يخضع للجناس التام بين الشطرات الثلاث الأولى والشطر السابع من جهة ، وبين الشطرات الثلاث الأخر من جهة أخرى .

وقد أوردت زهيرية تغنّى في هذا المجال تحتوي على الكثير من الصور والأفكار السالفة الذكر :

ريمٍ سلب عمره ثلاث وعشر
يشبه قمر طلعته ليلة كمال العشر
أزرق وغامق يسوى من القبيلة عشر
يغضي لي بنظرته ليمن شلع وجناه[1]
يتذكّره وساعة الخير مكتوبه على وجناه
يا سعد من حط وجناته على وجناه
ممنون نشريه لو ينباع بألف وعشر

فالشاعر قد جمع بين لفظين كان الأولى به أن يذكرهما لفظاً واحداً (ثلاث وعشر ، ألف وعشر) ، إنه وضع كمال العشر ، ليدل به على اكتمال ليلة الرابع عشر حين يكون البدر كامل الاستدارة . وهذا كناية عن جمال المحبوب الذي يشبهه بالقمر ليلة الرابع عشر .

وفي موال آخر يغنى بالفجري البحري ، نجد الشاعر قد تعرض لشخصيات

---

(١) شلع وجناه : سطع وجهه ولمع .

يخية ، كالخنساء التي كانت مثالاً في رقة القلب حيال فاجعتها بأخيها صخر حتى
سحى حزنها مضرب الأمثال :

يا زين الاوصاف يا اللي كن قلبك صخر
ما فيك رحمه كما الخنسا لاخوها صخر
أنت الذي من حديد الصلب لو من صخر
أنظر ترى الماي ينبع من صميم صخور
ياما وياما شربنا من صميم صخور
أهل التجاريب قبلي ينحتون صخور
حتى حصل من جهدهم مايفتّ الصخر

- **الفجري العدساني :**

نسبة إلى منشئه من قبيلة العدساني الكويتية ، وهو من الأنواع الحادة الشديدة .
ان مصدره الكويت ثم انتشر في الخليج العربي . ويقوم على ثلاثة أقسام :

(بداية وتنزيلة بعد البداية ثم موال زهيري) .

أما البداية فيطلق عليها (الجرح) حيث يبدأ الفنان في الغناء منفرداً دون مصاحبة
قاعية . ويغني فيها النهام زهيرية .

زهيرية تغني في بداية الفجري العدساني . وقد ذكرت من قبل :

مازالت أيام سعدك بالهنا باسمه
تبكي سماكم وتضحك أرضنا باسمه
يا من له أعماق قلبي من ولع باسمه
اطرب واهلّي اذا بدْرك لعيني بدا
واشرح غرامي وما بي من ولاعي بدا
انت الذي كل شيٍّ في حياتي بدا
دعها بحال السرور اوقاتنا باسمه

وعندما ينتهي النهام من إنشاد البيت الأخير من الزهيرية تردده المجموعة معه عدة

مرات قبل أن تبدأ في غناء التنزيلة على إيقاع الطبل والطار .

سايمين الهوى يا من يبيع	يشترونْ الهوى ناس ارفاع
انتو تسومون ولا تشترون	واحنا شريناه يوم حزّة غلاه
يا ليت هلي مع هل ميٍّ جميع	نازلين على جو الرفاع

وقبل أن تنتهي المجموعة من ترديد التنزيلة ، تبدأ المرحلة الثالثة من الغناء ، وهي النهمة بالموال الزهيري ، فيغني النهام نفس الزهيرية التي بدأ بها الجرح أو زهيرية جديدة تتداخل مع غناء المجموعة (التنزيلة) :

عند العتب يا هوى مالي عليكم عتب
ماني على جاهل المِلّه اطيل اَلعتب
إن كنت صاحبْ وفيْ فاشرح دليل العتب
صارح واصارح ولَا تجعل عليها غتر[1]
لا يستوي عندنا بعد الصراحه غتر
لزْم السّراير عليك وعندنا له غتر[2]
والتالي اشرح مواضيعه تزيل العتب

وتتم عملية الغناء كما شاهدها الباحث بالتالي :

يطلق الجميع أصواتهم مع الشاعر مرتفعة في بداية الموال الزهيري مع مشاركة الموسيقى لهم ، وهي نفس الموسيقى في الفجري البحري . وتتكون من الغرشة والطبول والطارات والمراويس . ويستمر الصوت الجماعي حوالي خمس دقائق ، ثم يرفع الشاعر صوته ، ويرد عليه الجميع بأصواتهم ، وهكذا إلى نهاية الزهيرية . كما ويضعون أيديهم على الأرض ويتحركون حركات جميلة بأيديهم ، بعد أن يكونوا قد شكلوا حلقة في وسط المجلس . ويبقى الشاعر رافعاً عقيرته بالغناء مع مخالطة صوت الطبل والموسيقى والتصفيق علاوة على أصوات أفراد المجموعة الذين يكونون قد جثوا على ركبهم ، يحركون أجسامهم وأيديهم ورؤوسهم وجميع أطرافهم ، وتبقى هذه الجلسة

---

(١) غتر : غش أو خداع .
(٢) السراير : الأسرار .

ـلغنائية مستمرة إلى أن يقف الجميع وقفة واحدة بعد حوالي ربع ساعة كما يحدث ـلفجري البحري .

وهذا موال زهيري يقال في الفجري العدساني ، يتحدث عن خيبة أمل يجد ـلحبيب في محبوبته . ويعتقد أن الاعتماد عليها كالاعتماد على مجهول أو سراب :

حسبي من اللال كم قَطَّعْ ظماي بُلال[1]
كم اكتفي منك واستغني بلا مع لال
فزت بالاماني وصحت لي والاماني لال
خلت النجوم برقيق الماء وقلت قْربن
هن في سماهن وانا ظني عليّ قْربن
ما جت بحور الهوى بي ما عليّ قْربن
جزت المهالك وانا تبعي بلا مع لال

فالمتتبع للزهيرية السابقة يلاحظ أنها تعبير صادق عن فلسفة الشاعر البسيطة الـ ـيشبه فيها الاعتماد على حبيبته كالاعتماد على سراب . كما نلاحظ أن الخطاب يو ـللمحبوبة بصيغة المذكر . كما أن القفل أو الرباط يحتوي على معنى واسع حين اعتمـ ـعلى مجهول وأخذ يبحث من اللاأمل .

ويتعرض الشاعر للحديث عن محبوبه مرة أخرى فيصفه بأنه يؤثر الجحود وإنكـ الجميل . ومع ذلك يزداد ولع الشاعر به ، ويتمنى له أن يكون أخرساً بدلاً من أ ـيتحدث ، لأنه لو تحدث لأذهب ما في الشاعر من هيب ومحبة ، ولكنه بصمته يحدث ـلوعة وجرحاً في قلب الشاعر :

يا من لنا بالمقصود معرّباته غَتَم[2]
تحكي قْصوده ومنّه حايجاتي غتم
ايش السبّب يا حْبيّبْ مْجاوباتك غتم
وانا فصيح المحبّة والغرام عْملي

---

(١) اللال : السراب .
(٢) غتم : الأبكم .

اسمع جحودك واخلّي في هواك غْملي
مالي وما بالليالي السّالخات غْملي[1]
من ولعتي بك مْخلّي ناطقاتي غتم[2]

وموال آخر يتحدث عن الشوق والمحبة المتأججة عند المحب :

شوقي مطاياي من وجد الحبيب تحن
والروح منيّ كَرَعْدْ العاصفات تحن[3]
ليمن سمعت الحمام الفاختات تحن[4]
صْفقت راحات وجدي من صروف الهوى[5]
مركب غرامي توسّط بالغبيب وهوى[6]
هذا هو الحب والامواج تلفح والريّاح تحن

وهكذا يستمر الغناء لعدة زهيريات إذا ما التأم عقد النهام بعدد كثير في هـ
الجلسة .

٣ - الفجري الحدادي :

سمي بذلك لإيقاعه الشديد وقوته التي تشبه طرق الحديد ، وهو من الألحا
البحرية الهامة التي تلازم الناس في أنسهم وسمرهم وفي مجالسهم العامة والخاصة
وللحدادي عدة ألحان وإيقاعات سنلحظها حين نتعرض للموسيقى الشعبية
ويستعمل في الفجري الحدادي من الآلات الموسيقية نفس ما يستعمل في الأنوا
الأخرى للفجري ، من غرشة وطبول ومراويس وطاسات ، كما تنقسم أغنية الفجر
الحدادي إلى قسمين اثنين :

(أ) التنزيلة .
(ب) الزهيرية .

---

(١) السالخات : الجاحدات .
(٢) ولعتي بك : ولعي بك .
(٣) تحـن : يرتفع صوتها .
(٤) الفاختات : النائح من الحمام على من شط منهن أو ابتعد عنهن .
(٥) النـدا : صوت الحمـام .
(٦) الغبيب : جمع غبة وهي عمق البحر .



غناء الفجري

وتبتدىء التنزيلة بغناء مشترك هادئ من البحارة والنهام وهو لحن لين لا يعتمد على
ـخب موسيقي . ثم تبـدأ المـوسيقى بالايقـاع شيئـاً فشيئاً ، فيرتفـع صوتهم
وسيقاهم ، لكن بشكل معقول من الصخب والموسيقى والغناء . ويتخذ غناؤهم
ـكل التعديد أو الترديد - إن صح هذا التعبير - ويستمرون على هذه الحال مدة خمس
ـائق حتى تنتهي التنزيلة . وينطلق الشاعر بصوته الذي يكاد يختفي وسط مظاهرة
ـلاخبة ، تتبعه في هذه الأثناء .

والتنزيلة أو الاستهلال الذي يغنّى في الفجري الحدادي هي :

صلوا على الهـادي خير الـعـابـديـن

أحـمـد مـا حـدا حـادي

شفـيـعٍ يـوم الـرحـيـم

لولاك يـا هـادي كـان لاوْإي

مـن ريـقـك المـعـسـول

واسْـقـني قـبـل أمـوت

في الـلومـه غرٍ نطحـني شاقـني

وازهـى عـلى بـدر الـبـدور

نلاحظ أنها تقوم على عدة قواف ، وهذا يؤكد ما سبق أن قلناه من أن التنزيلات
ـن عمل البحارة ، وأنها مأخوذة من غير قصيدة واحدة ، يلائمون بينها لتتناسب والنوع
ـغنائي الذي هم فيه ، كما أن البداية بالصلاة على الهادي أو الأدعية لله تتكرر في هذه
ـتنزيلات .

وحينما يبدأ النهام بالزهيرية يسكت الجميع ، وكأن على رؤوسهم الطير ، فيما عدا
ـم خفيف وموسيقى صاخبة . وتستمر هذه الحال من ارتفاع لصوت النهام وانخفاض
ـصوت الردادة فترة من الزمن حتى يزداد صوت النهام في الارتفاع ، وينجذب القوم في
ـركاتهم ، ويرقص بعضهم في وسط الحلقة ، ويرتفع صوت صاحب الغرشة من كثرة
ـلانجذاب والانسجام ، على حين يبقى صوت الردادة منخفضاً . ثم يسكت الجميع
ـنطلق الشاعر أو النهام والموسيقى والنهم الخفيف مرة أخرى . وتستمر هذه العملية
ـلى هذه الحال مدة خمس عشرة دقيقة .

وهذه زهيرية تغنى في الفجري الحدادي :

حبـك بْقلبي صبـغ ، صبغ العميق بْجاز[1]
مثـلك فلا لاق لي وسط الـضـمـير وْجـاز
ذكـراك لي قوت وعن صرف الزمان وْجاز[2]
ما عاد انسـاك الـو شخصـك يجيب العـذر
الله لو ما البحـر وجِنْد خيلْ سعدي عذر[3]
لاقـطع فيـافي ولا لي من وصـولـك عذر
لا حلل الله قطعٍ بالـوصـال وْجـاز[4]

ونفس الذي لاحظناه سابقاً في المواويل الزهيرية ، نلاحظه هنا وهو أن الموال نـ
بين أحضان الحياة العامة للشعب ، وعبر باللغة التي يتحدث بها الناس ، فحمل كثـ
من القيم والمثاليات الإنسانية ، ونجح في أداء رسالته في صدق وبساطة كاملتين . كـ
عبر عن فلسفة المثل والحكمة الناجمة في القفلة أو الرباط ، فهو هنا يحض على الوصا
بين الأقارب ، والقربى هنا تتخذ الحب رباطاً وموثقاً .

وتكثر المحسنات البديعية كالجناس والطباق في المواويل الزهيرية ، فجاز هنا فيـ
طباق ، وجند خيل سعدي فيها استعارة . وغيرهما من المحسنات التي قلما تخلو زهير
منها .

ويتغزل الشاعر بمحبوبته فيقول :

يا بو حمد ليش طبعـك ما يجي بالـراح[5]
خلّيـت ولـفـك يصـفـق راحـتـين براح
انـظر إلى من غدا وانـظر الـيـمـين وراح
أنهش كفـوفي وابـات ماني عدل

---

(١) بجاز : بشقاوة .
(٢) قوت : القوت . وجاز : أعيش به .
(٣) سعدي : حظي .
(٤) وجاز : قليل .
(٥) الراح : اليسر والسهولة .

يا الـــلي كما الــبــان طبــعــه ما يضـمـن عدل
وش ضر إلى صار طبعك مثـل طولـك عدل
لي زنــت لي زان طبـعــك زان شرب الــراح[1]

وأبو حمد هنا كناية عن محبوبته التي يعاتبها ، ويطلب منها أن يكون طبعها كطولها
بيلاً حتى يسرّ بها وتصفو مشاربه .

وهذا شاعر أخير يتغزل بفتاة جاءته مستجيرة عند صلاة الصبح فيقول :

شفـت الحـسـن مع صلاة الـصبـح لو ما ادري
ياوالي الــعــرش تـسـمـح لي وانـا ماادري
ليــت الـسـعـد في صبـاحـه ليتني ماادري
قلبـي غدا به طفـلٍ يانـاس ريـتـه
شبـه الـبـدر في توالي الـلـيـل ريـتـه
بان واخـتــفـى يا الاخـو رديت مات ريـتـه
حبّــه سطا في الحـشـا ساعـة وانـا ما ادري

نلحظ في هذا الموال ضحالة المعنى وهذا دليل على ضعف الموال ، فالعاطفة القوية
بخرج المحتوى والشكل قويين ، والنص القوي هو النص الذي نستخرج منه معاني
بثيرة ، أما هذا الموال فقد أوضح للوهلة الأولى أن الفتاة أتته في الصباح ثم اختفت
بكيف أنه تعلق بها .

ويطعن في الناس الذين يتعرضون لأعراض غيرهم بالأذى :

محال يصـفـى لواحـد وانـت من وكّـلك
زرتـك بجـاه الـذي في طيـحتـه وكّلك[2]
وكـل ما تشـتـهـي من مسـغـبـه وكّـلك
دواك لو هو سهـل ما فاد بالـغـيـبـه
لسـاني ما هو بذي شرواك بالـغـيـبـه[3]
قل لي هو آدم على ذريـتـه وكّـلك

١) الراح : الوصل .
٢) طيحته : ميلاده .
٣) شرواك : مثلك .

نلاحظ أنه بعد أن طعن في هؤلاء الناس ختم مواله بسؤال : هل هذا العمل أب
بك (القادح في عرض الناس) من قبل أبينا آدم عليه السلام ؟ وأنه قد وكلك ء
حياة النـاس ؟ . كما نلحظ أن المـوال قد سقط منه أحد مصاريع المفرق أي إحد
الشطرات الثلاث الثانية .

٤ - الفجـري المخالفي أو المخـولفي :

وارجع تسميته بهذا الاسم لكونه يخالف الفنون السابقة في النغم واللحن ، و
اتفق معها في كثير من الصفات ككونه سباعياً وله تنزيله أو استهلال ، ويستخدم ن
نفس الآلات الموسيقية من غرشة وطبل وطارات ومراويس .

وتنزيلتـه هي :

دمـوع الـلي مجراهـا	**على الخـدّيـن جرى ماهـا**
كفـى الله سُوْ ذا الـدنـيـا	**عليـنـا اليـوم من مجراهـا**
تعـالـوا حاولـوا مابي	**ترى جرح الهوى بي صاب**
أنـا المجـروح والمنصـاب	**وابـحـيـل الله يزوح الهـم**

تبـدأ التنـزيلة جماعية مع ضرب الموسيقى ، وبعد أن يتحلق الجميع يصفقو
بأكفهم ، ونشاهد هنا نوعاً من التنظيم أكثر من الفنون السابقة ، وتستمر التنزيلة م
خمس دقائق ينطلق بعدها صوت النهام بزهيرية وسط نهيم الردادة ، ثم ينخفض صو
الشـاعـر ليتبـع بصـوت أكثـر ارتفاعاً ، ويهمس الجميع فقط مع استمرار الموسية
والتصفيق . وفي هذه الأثناء تتحرك رقاب القوم ورؤوسهم وأجسامهم . ويكون النه
واضعاً يده على صدغه في أثناء الانطلاق بالغناء .

ومما شاهدت أن التصفيق لا يأخذ شكلاً واحداً ، بل يعلو أحياناً وينخفض أحي
أخرى ، ويخرج في هذه الأثناء أحدهم ليرقص وهو يحمل المرواس في وسطه
وخارجهم .

وتستمر هذه العملية حوالي خمس عشرة دقيقة تقريباً .

لنتناول الآن بعض الزهيريات التي تقال في هذا الفن :

يا قلب يا الـلي بنـيران الجـفـى آذاك
بسيف هجـره قطع منـك الـوريـد وآذاك
عاشر مهــذّب وفي صاحب جليب وآذاك
هنــاك يذكــر مليحــك في لســانـه وفـا
مازال ثوب المـروّه فوق راسـك وفــا
إن صح في دنيتـك واحـد من هل الـوفـا
ذاك إل تريـده بلا شك وين يحصـل ذاك

فالشاعر يطلب من الإنسان أن يصطفي صديقه صاحب أصل ومنقب ويبتعد عمن دون ذلك وما ذكره سيف هجره وثوب المروة إلا دليل قاطع على رحابة الاستعارة في المواويل الزهيرية ويختتم مواله باستحالة العثور على الخل الوفي .

وأوضح الشاعر أن الدهر والتجارب هما محك الإنسان حين قال :

هل ما انـذرتـك الليـالي بكيـدهـا وانْهتك
وتــظن تفــريـقهــا ما نهتـوي وانْهتــك
مع ذا وتفــريــج همّك بالقضــا وانْهتـك
وبـقـيت في عيشــة نكــد وضيقــة خُلُق
والثــوب عقب الـنظام قد دعـا لك خَلَق
ما بين جميــع الاخــلا واشْتــهات الخلق
ما ينـفـعــك لو كثــر توجّـدك وانهتــك

ونختم حديثنا عن الفجري المخولفي بهذه الزهيرية للشاعر عبد الله الفرج[1] .

إن كان دهــرك سقــاك من المـرار اصـبر
شيفيـد لو كفخت فوق الاوجان اصـبر[2]
قبلك وكم ارسلوا لأهــل القبــور اصـبر
راحــوْا وتـذكـيرهم بين المـلا ما خَفَت[3]

---

1) ديوان عبد الله الفرج - ص ٦٨ .
2) كفخت : صفعت .
3) تذكيرهم : ذكراهم . الملا : الخلق .

والمشتكي يبس من بعـد الفراق وخَفَت[١]
هوّد ونـار الغضى تمسي وتصبـح خفت[٢]
واعتصم باللّه وعــلى النــايبــات اصــبر

فنرى أن الشاعر قد تحدث عن الصبر وحث الناس في رباطة على التمسك بالله
كل الأمور الصعبة .

٥ - الفجـري الحسـاوي :

نسبة إلى منطقة الإحساء في السعودية . وهو من الأنواع الشائعة في البيئة القطر
ويقوم على ثلاثة أقسام :
(جرح ، وتنزيلة ، وزهيرية) .

ويتكون الجرح من مقطوعة شعرية لا تقوم على قافية واحدة أو من زهيرية كام
وهو الأرجح . وإليكم مقطوعة تستعمل كجرح .

المــورَّد صافيَ الخــدّيــن	**اصفر مْزعفر مدعج الاوجان[٣]**
مرّت عليـنــا يا حمد بدويّــة	**العـين سودا من الكحـل محليّه**
مرّت علينـا تسحب الجيــلان	**داست على زبد الطري مالان[٤]**
طْلعت علينا الشمس ما صلّينا	**نادوْا المــطوع يقسمّ الميـلان[٥]**

وفي نهاية كل شطر تقول المجموعة ويلي يا ويلي . أو يبتدئونها بزهيرية تنتهي هـ
الأخرى بعد كل شطرة بنفس العبارة السابقة كما في هذا الموال :

كرّرت نظمــك علي وْزادني واقْــرا[٦]
مدحــت حرٍّ حوى كسـب الـثنـا وَاقْــرا
هذا الــذي له شهـد اهـل المـدن واقـرا
مهــدي المـصلّين في ليـلٍ سَرَوْا بالـسّنـه

(١) يبـس : أصبح يابساً . خفت : انتهى .
(٢) هـوّد : هـدىء .
(٣) مزعفر : فيه لون حمرة تميل للاصفرار . مدعج الاوجان : البياض المشوب بحمرة .
(٤) الجيلان : القيلان ، وهي العباءة .
(٥) الميـلان : الأمــوال .
(٦) واقــرا : أعرف .

عليه عيـني ما غفـت بي ليلةٍ بالسّنَـه
بسـالـك ليمن نسيت الفـاتحـه بالسّنَـه
شاقـول الـفـرايض غيرهـا واقْـرا

ثم تبدأ التنزيلة مع الطبول والمراويس والغرش والطارات ويغني الجميع في تنزيلة الحساوي :

يـا الله يـا والـي الأمـر	غـنيّ خلقـه يسـايـلونـه
ريقْ خلِّي عسـل لو لبن بكـر	لو نبـات من الهنـد يشربـونـه

وفي نهاية التنزيلة يصدح النهام بزهيرية يوجه فيها اللوم للزمن الذي لا ينصف :

كلا ولـو مال دهـرك حط راسُك وقـر[1]
مالـك موئـل سوى ما سر حالـك وقـر
أهـل المـروّه رحلوْا راحـوْا لسلمى وقـر[2]
وليّ دهـرهـم ولا عوّل عليـهـم ومـل[3]
هلّ المـدامـع دمـا ما هو لْهامل ومـل[4]
قلت السبب يا دهـر منـك التجافي ومـل
الدم ضجر واغْليت خط النّزل والحرماله وقر

ونختم حديثنا بهذه الزهيرية تغنّى في هذا المجال :

خلان مالي أبـد بذا الـديـارِ امْحـال
أمشي بروض الحيـا واسكن بدار امْحـال
من سو حظّي رد عليّ يقـول امْحـال
قلت الـسـبـب يا بخت نوِّك على ما تبي
أنـا لك وافـيـدك على ما تبـي
صرف الـليـالي أبـد سنّهـا على ما تبـي
قلّ الـدراهـم وعـن حالي صديـق امحـال

(١) وقـر : اسكن .
(٢) لسلمى : الدنيـا .
(٣) مـل : ضجـر .
(٤) دمـا : الدم .

الجزء الرابع

الثراء والحيوية في الأغنية الشعبية القطرية

رقصة العرضة (الرزيف)

الفصل الرابع

الأغنية الشعبية القطرية جزء من الأغنية الشعبية الخليجية

ومرة أخرى نعود إلى البيئة الأولى للشعب القطري ، وهي كما حددناها فيما مضى ، أرض نجد ، وبيئتها البدوية الصحراوية القائمة على رعي الإبل والأغنام ونباتات الشيح والعرعر .

لقد ألف هذا الإنسان (القطري) حياة الصحراء وهواءها المغبر بذرات الرمل في لافح الحر ، يسفع النواصي ، ويشوي الوجوه ، ووحشتها التي تظهر أكثر ما تظهر عندما يأتي الليل بصمته العميق ، الذي يقطعه أحياناً أصوات بعض الحيوانات الأليفة والمستوحشة على السواء . وبين هذا وذاك ينام الواحد منهم قرير العين ، صافي الذهن كصفاء الطبيعة التي يعيشها . « أجل ، فالبداوة حياة متكاملة ، نشأت بنشوء الجنس البشري ، وترعرعت حتى اكتسبت الشكل الذي قاوم جميع تيارات الحياة التي غيرت جميع نظم المعاش ومحتها من الوجود وتتكون عناصرها من : الألفة والتعاون التام ، والعصبية للأقارب والبساطة ، وعفة النفس ، وعفة اللسان ، وصدق الإيمان ، ورسوخ العقيدة والتمسك بالعادات . على أن في أخلاقهم وطباعهم غرابة ، إذ هي مجموعة أضداد ، وملتقى محاسن ومساوئ ، بسبب انفرادهم في البوادي ، فمن طباعهم أنهم في غاية الصبر والجلد يتحملون كل شيء بنفس واحدة دون تبرم أو ضجر ، ومن خصائصهم : الشمم ، وقرى الضيف ، وحمى الجار والنزيل ، شجعان أذكياء ، كأنما ذلك فيهم ميراث الطبيعة الأولى ، فهم فيه ينبتون وعليه يموتون »[1] .

وقد غنى العربي في جميع مجالات حياته ، فحدا الإبل وهو يسوقها ، وغنى على أنغام الناي ، وهو يرعى الغنم والإبل ، كما غنى في لياليه وأنسه بربابته ، فطرب وأطرب من كان حوله من أبناء قبيلته وهكذا اتخذ غناء العربي عدة أشكال منها :

---

(١) محمد شريف الشيباني - ديوان الجواهر في شعر ابن ظاهر - بيروت سنة ١٩٦٧م - ص٦٢٥ .

المسحوب والحداء[1] . وسنذكر نماذج غنائية تمثل حياة السمر عندهم متمثلة في المسحوب بالإضافة إلى رحلة كل يوم من العمل ، وهو الحداء (حداء الإبل) .

وقد لعبت عزلة البادية دوراً هاماً في حفظ عدد من الألوان الغنائية القديمة التي يرجع تاريخها إلى مئات السنين ، مثل الحداء الذي يعتبر من ألوان الأغاني المهنية ، التي يمارسها حداة القوافل ، وأغاني الركبان التي وصفت بأنها غناء الفتيان . وليس في الإمكان ، معرفة الآلة الموسيقية التي كانت تصاحب أغاني البادية في القديم ، وإن كان المعتقد أن الدف هو الآلة الموسيقية التي رافقت الغناء العربي منذ القديم ، على اعتبار أن الدف هو الذي خص به العرب ، كما خصت بقية الشعوب بآلات معينة صاحبت حياتهم الموسيقية والغنائية الأصيلة . « على أن آلة موسيقية جديدة ، دخلت دنيا العرب إلى جانب الدف ، وهي الربابة ، التي يرى بعض المؤرخين أنها أصل الكمان بالإضافة إلى الناي الذي هو آلة الرعاة المختارة . وإذا لم تغز البادية الآلات الموسيقية التي غزت المدن ، فإن بعض الألوان الغنائية الشعبية وجدت طريقها إلى البادية مثل الموّال والعتابا »[2] .

وأغاني البادية بسيطة مختلفة اللهجات باختلاف المناطق ، ولم يطرأ على المتوارث منها أي تبديل يذكر ، فطابعها البسيط يعطي صورة عن حفاظها على طابعها الأصيل ، والبداوة هي البداوة ، سواء أكانت في القديم أم في الحديث .

وصدق الأستاذ مكي جميل في تعريفه للبداوة ، حيث يقول : « إنها نمط من الحياة يقوم على أسس معينة أهمها : حياة التنقل وما يستتبع هذه الحياة من أساليب في كسب العيش ومن قيم وأدوار ومكانات اجتماعية ، ونظم سياسية » .

ويستطرد الأستاذ مكي في تعريفه فيقول : « والبداوة لا تقتصر كما نتصور على الصحراء ورعي الإبل ، بل قد تكون في الصحراء ، وقد تكون في غيرها . فالذين يعيشون في المناطق المتجمدة ، نستطيع أن ندخلهم في إطار البداوة ، وكذلك الحال

---

(١) يستعمل الرعاة الشبابة وهي عبارة عن قصبة مجوفة بها ثقوب على الجوانب ويطلق عليها أيضاً الناي على اعتبار شهرته . أو أنهم يستعملون الأرغول .

(٢) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص٢٩ .

بالنسبة لبعض قبائل غابات أفريقيا ، وذلك لطبيعة حياة التنقل التي يعيشها هؤلاء »[1] .

وهـذا ما قصـدت إليه في هذا الفصـل ، فالبـداوة التي كانت تعيشها القبائل القطرية ، وربما لا تكون في جميع مراحلها ، مراحل صحراوية بحتة ، بل ربما كان يتخللها بعض الحنين إلى المدن والقرى في منطقة نجد وحواليها . وبالرغم من هذا فيمكن إدخالها ضمن البيئة البدوية .

وكـما قال عبـد الله الشـاعر حين ذكر أنهم كانوا يطيلون شعورهم ويجدلونها ، ويحتكمـون إلى البيئـة القـاسية في كل شيء ، شأنهم شأن البـدو ، ويرعون الأغنام ويتغنون بها .

ولقد أمسك الشاعر النجدي بربابته ، وقال في العجائز :

الـعـجــز لو صلّوا ترى ما لهم ديـن　　　يطري عليهم في الصـلاه الف طاري
يوم الصبـا يمشن مع الـزين والشـين　　　واليـوم قامـوا ينصحـون الجـواري
قمت اتفكـر باخـذ العجـز في وين　　　وبـاقلع بهم عن لابسات الخزاري[2]
قالـوا لي الخـفـرات دوّر لهن عين　　　واقـطع نفسهم لا يجيـك لمشاري[3]

ويلاحظ من خلال هذه الأغنية ، أن الشاعر قد أساء الظن بالعجائز ، واتهمهن بقبيح الصفات ، وطلب من الشابات ألا يستمعن لنصائحهن ، فهن بعيدات عن الدين ، ولم يحفل الشاعر بصياغة النحو حيث جعل ضمير الجمع للمؤنث ضمير جمع للمذكر ، كما في البيت الثاني :

يوم الصبـا يمشن مع الـزين والشـين　　　واليـوم قامـوا ينصحـون الجـواري

وهذه المخالفة متبعة في الشعر النبطي عامة هي وغيرها من المخالفات . ومع ذلك فقد يلتمس للشاعر عذر في هذه المرة أن كان لفظ فعول يدل على صفة يشترك فيها المذكر والمؤنث .

---

(١) مكي جميل - توطين البدو - بيروت - ص٧ .
(٢) الخزاري : الحـرير .
(٣) المشــاري : صاحب الثأر .

إن هذه التجربة مع العجائز ذاتية فردية ، بعيدة كل البعد عن الحقيقة التي لا تحتاج إلى دليل في نقاء المرأة القطرية وعفتها من صغرها إلى كبرها . وربما أخذت هذه الأغنية قيمتها الفنية من حيث أنها غناء مسحوب . وفيها هجوم للعجائز يتمثل عادة في الظرف والتهكم ، فالجلسة جلسة طرب وسمر ، والطرب يحتاج إلى كل شيء يسري عن النفس ، حتى ولو كان هذا الشيء قدحاً في عجائز أو غيرهن .

ومن ظريف ما يغنى على الربابة هذه القصيدة :

الزين ظنّي ما وثق بالمراسيل — والقلب لْشوف الحبيّب رجاوي
والله ما عرفه غير حبّه غرابيل — حبّه سكن قلبي وهذي بلاوي
قالوا لي الغالي ارموشه مضاليل — قالوا دْوا للقلب كنّه هواوي
قلت آه هذي منوتي نافلِ الجيل — قلبي مريض منه وهو المداوي
خلّوه يا صلني ترى الوصل بالليل — يكشف على قلبي عيون النداوي
واشوف دمع نقهقه بالمناديل — احرق ضميرٍ في حبيبه شفاوي
يا منوتي حبّك ترى زاد بالحيل — والقلب يالغالي لْشوفك مراوي
ان كان تهواني فلا فيه تاجيل — وان كان لك نيّه قطعت العراوي

وهذه أبيات أخرى تغنى على الربابة لولهان بمحبوبته ، يتفرس جمالها من خلال ما يقول :

بارقٍ يبرق على نوره الزيني — جعل ما يعرض على النار من جابه
ليت مجْليّ الثنايا يداعيني — عند شيخٍ يعطيَ الحق طلّابه
صابني جال الثنّايا برُمْحيني — وإن حدث شيٌ تراني من اسبابه[1]

ولا تقتصر الربابة على بدو هذه المنطقة فحسب ، بل هي الآلة الموسيقية المعروفة والمفّضلة عند جميع البدو في العالم العربي .

ومن غنائهم أيضاً غناء الهجيني والحداء . وهو قديم قدم البداوة نفسها ، « يحكى أن أول من قام به هو مضر بن نزار حينما وقع عن جمله وكسرت يداه فقال : وايداه ، وايداه »[2] .

---

(١) رمحيني : عيناه .

(٢) عبد الكريم العلاف – الطرب عند العرب – ص١٠٥ ، ١٠٦ .

ويمكن اعتبار هذا الغناء ، غناء عمل ، فالمسيرة عمل يتطلب جهداً للتسرية عن النفس للمسافر ، كما هو مشجع للجمال نفسها التي تأخذها النشوة والسرور فتغذ في السير ، على حين نجد أن المسافرين تتراقص أعناقهم على ظهور المطي نعاساً ، ومن ثم ينفرط عقد الركب ، ويتباعد ما بين حباته ثم يمد أحدهم صوته مغنياً ، فيجاوبه آخر وآخر وآخرون .

وللهجيني أصوات مختلفة (وصوت الهجيني هو غير الصوت الذي يدق على العود) . ومن مشاهير الأصوات الهجينية في قطر هذا الصوت :

يا راكبٍ اللّي بعيد الخط يطونّه	بواطن من ضرايب جيش ابن ثاني[1]
ومن الشميله لدار الشوق يمشنّه	لي روّحن بالوصايف جول غزلان[2]
تكفون ياهل النضا سجّوا عليهنّه	سجّوا ولجّوا وسيّور العمر فاني[3]
لابد من خرقةٍ بيضا على السّنه	والموت من قبلنا ما عاف راكان[4]

وصوت هجيني آخر :

يا حمود انا بكرتي غضّه	والجيش قافيه خُفْخاف[5]
جا للربع فوقهنْ حضّه	جنّك مع الحزم زلّاف[6]
تريد الذي جيّد حظّه	مساه منبوز الارداف[7]
راعي جديلٍ إلى فضّه	ساقٍ تعلّى على ساق[8]

هذا ولم تقتصر القبائل القطرية التي عاشت منذ البداية في نجد ، على غناء

(١) بعيد الخط يطونه : يطوين المدى البعيد بسرعة مشيهن وصلابتهن - ضرايب جيش ابن ثاني : أنجبتها فحول ابن ثاني المشهورة .
(٢) الشميلة : اسم مكان : يمسنّه : يأتينه مساء .
(٣) النضا : الإبل . سجوا عليهنّه : امعنوا في السير . لجوا : رفعوا عقيرتهم بالحداء والغناء .
(٤) خرقة بيضا : الكفن الأبيض . على السنة : على الشريعة . راكان : راكان ابن حثلين ، شاعر وفارس شيخ العجمان .
(٥) الجيش : الإبل . قافيه خفخاف : مقتفية سير سريع .
(٦) حضه : الحاح . زلاف : مسرعات .
(٧) مساه منبوز الأرداف : يسمي لدى محبوبته نابية الردفين .
(٨) جديل : شعر الرأس . قضه : نقض ضفائره . ساق تعلى على ساق : طبقة علت على طبقه .

الهجيني والحداء . بت تعدته إلى فنون أخرى كالرزيف والصوت والسامري والخماري ، وقد مر ذكرها .

ثم اندفعت هذه القبائل من الجزيرة العربية ، نحو البحر جالبة معها كل تراثها الصحراوي ، وامتزجت بيئة الصحراء وبيئة البحر فتولدت عنهما بيئة جديدة تجمع بين سمات البيئتين ، ويظهر هذا جلياً في أغانيهم الخليجية البحرية منها والبرية .

فقد تغنوا بأغان جديدة من خلال رحلتهم في البحر ، لم تكن معروفة إلا لأهل الساحل من الجزيرة العربية . وقد بينا في العرض التاريخ ، أن غالبية القبائل التي سكنت الكويت والبحرين وقطر وساحل عُمان (الإمارات العربية المتحدة) ، قد أتت من نجد والجزيرة العربية ووفدت معها بألحانها وأنغامها ، ثم سرعان ما تزاوجت مع بيئتها الجديدة التي لا تختلف كثيراً عن البيئة السابقة بحكم عروبة المنطقة . إلا أنه يزيد عليها ألحاناً وضروباً عريقة في القدم تعكس لوناً من الحياة ليس مألوفاً في البادية الخالصة ، ألا وهو حياة البحر ، لأن الخليج العربي بصفة إجمالية ، وقطر على وجه الخصوص بادية وبحر ، وليست بادية فحسب بل إن البحر ظل يؤلف المصدر الأول فيها للرزق حتى انبثق البترول فيها أخيراً .

هذا ولا يتم التفاعل والامتزاج ثم التبلور دفعة واحدة بين العناصر الأصيلة الوافدة والبيئة الجديدة ، بل يتم تدريجياً ، وعلى مدار الزمن من غير وعي بما يحدث من الامتزاج ، وبسنن التطور ، أخذت هذه الوافدات الموسمية تتأقلم تدريجياً بالبيئة الخليجية والقطرية إلى أن انبثقت الشخصية الجديدة للأغنية الخليجية ، بسماتها الخاصة ، وشخصيتها المعروفة .

ونخلص من كل ما فات إلى أن الخلاف بين الأغنية في الجزيرة العربية وبين الأغنية في الخليج العربي ، لا يكمن في الكلمات بل في اللحن والموسيقى فنجد الصخب والخشونة في الغناء الصحراوي ، والرقة في بعض الأحيان ، والخشونة في بعضها الآخر في الغناء الخليجي ، الذي تمثل أكثر ما تمثل في صراع سكانه مع البحر ، مما نتج عنه أنواع جديدة من الأغاني .

أما منطقة الخليج العربي فهي منطقة واحدة تعيش نفس الظروف الاجتماعية والاقتصادية والبيئية . لهذا لا نجد خلافاً واضحاً بين الأغاني اللهم إلا في بعض

الفروق الطفيفة في الألحان التي لا يتبينها إلا من أوتي حظاً وافياً من المعرفة الموسيقية ، وهذا شيء طبيعي تقتضيه سعة المنطقة واختلاط أهلها بغيرهم من الأقوام ، ومجاورة المنطقة لبعض الأقاليم الأجنبية ، كإيران مثلاً بالإضافة إلى ظروف الاستعمار التي حاقت بسكان الخليج أجمعين وخلفت آثاراً لغوية ، ولحنية .

لهذا كان لابد من القول بأن لا حدود فاصلة بين الأغاني الخليجية بصفة عامة ، فما يغنّى في الكويت يغنّى في قطر ، وما يغنى في قطر يغنى في البحرين ، وساحل عُمان وهكذا دواليك .

وأعزو افتقار قطر إلى بعض الأغنيات التي تردد في مناطق أخرى من الخليج العربي كالبكائيات مثلاً ، إلى تأثر قطر بالأثر الوهابي الذي تمثل أول ما تمثل في شاعرها الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني . بيد أن هذا الأمر لا يقف حائلاً أمام تشكيل قطر ، ودول الخليج الأخرى وحدة واحدة في الغناء الشعبي والتراث الأدبي . فالأصوات والرزيف والعاشوري والخماري والسامري والفجري كلها أنواع خليجية تردد في جميع بلدان الخليج ويطرب لها الجميع .

ويمكننا أن نبرز مظاهر هذه الوحدة الغنائية من خلال ما نستعرضه من الأغنيات التي تدور في موضوع واحد وشعراء مختلفين ، منهم الكويتي والقطري ،والبحريني ، والعُماني ، والسعودي .

ولنبتديء بالأهازيج التي تدق على العود ، ويطلق عليها (المتفرقات) ، يقول الشاعر القطري :

يقول المعنّى اسير الغرام ... اسير القوافي سقيمٍ نحيل[1]
فلا بالمودّه لكَ اللّه سلام ... الى عاد فرقا الحبايب طويل
شقاني دعاني بصوت الحمام ... سهرت الليالي بكثر العويل
على من هواهم غدالي مقام ... عليهم ولا لي لك الله سبيل

وأهزوجة عُمانية خاصة بشرقي عُمان ، وهي رقصة تدق على العود :

البارحة يوم الدجى اسودّ ... النوم عيني ما تقضيّه

(١) المعنّى : المحب .

الدّلَه طول الليل ممتد   خالي خليّ البال ما فيه
والّا فانا حالي ارتد   عوقي عن الدَّهْين ما اخفيه
انسى وسايس منه ويمد   والقلب لي علّته شافيه
ما روم اضد الصاحب ابضد   اقفي عنه وانسى معانيه
ما احْدٍ ياويلي وينشد   ويشوف حالي وش انا فيه
صاحبك ليمن صد لا تصد   سر في رضاه ولا تجافيه
هذي عوايد راعي الود   يمشي على محبّه ويرضيه

ويقول الشاعر البحريني في هذه الرقصة :

بعد ما طال الغياب   وانا عايش في عذاب
نفذ صبري من فْراقه   الحبيب ارسل جواب
يذكر ان قد جرى له   في وسطه قلبه التهاب
ما ينام الليل ساهر   ودموعه في انسكاب
هاك ردّي يا حبيبي   انت زادي والشراب
ما جرى لك قد جرى لي   يا حبيبي من عذاب
باحْلم بوصلك يا حبيبي   بعد ما طال الغياب
طال صبري يا حبيبي   قد نحل جسمي وذاب

أما الشاعر محمد بن قاسم بن عبد الوهاب الفيحاني فيقول :

هل من تلايا خبر   هل من بقايا أثر
هل هم تراهم عيوني   او هل يراهم بصر
من يوم شام وشهر   عنّي وصد ونفر[1]
خلّاني انوح والعي   بالصوت وابكي جهر
ما شوف نور السّفر   واليوم كنّه شهر
يا ناس ما ادري فراقه   له حد ولا دهر
لايث بغبّة بحر   والموج غطّى التفر[2]

(١) شام : رحل ، شهر ، صعد .
(٢) لايث : تائه .

شيفيد راعي السفينه ان شبّها او دبر[1]

ومن خلال هذه الأغنيات نلاحظ أنها تسير في نفس الاتجاه ، وهي رقصات تدق على العود وتسمى (أهازيج) وهي من حيث البنية متشابهة نوعاً ما ، فالأولى وهي قطرية تتكون من شطرين تنتهيان بروي واحد ، وهو اللام . وكذلك العمانية هي الأخرى تتكون من شطرين منتهية بروي واحد هو الهاء . وتنتهي القصيدة البحرينية بروي واحد هو الباء ولا يختلف الأمر في قصيدة الفيحاني إذ هي منتهية بروى الراء .

وهذه القصائد جميعاً تمثل أغنيات تغنى في البيئة البرية . ونجد أن الخلاف يكاد يكون معدوماً في مثل هذا النوع من الأغاني في جميع المنطقة في الجزيرة والخليج .

وتتخذ موسيقى خفيفة تتناسب وواقع الأغنية الذي هيئ للرقص . وهي من حيث المعنى متشابهة فجميعها تتحدث عن المحبوب ومحبته الخارقة في الأحشاء . فتطلق عليه الأولى أسير الغرام في حين أن الثانية تتحدث عن سهر المحب ولوعته على محبوبته ، وتبين الثالثة افتراق الحبيبين والأماني التي تراودهما ليعودا لبعضهما بعضاً . وفي الأخيرة نجد أن المحب مغرم بحب حبيبته حيث شبه نفسه بالسفينة الغارقة التي لا يفيد اتجاهها مع الموج أو ضده .

فإذا علمنا أن الآلة الموسيقية المستعملة في هذه الأهازيج هي العود ، أدركنا مدى تشابه هذا الفن في هذه المنطقة بصفة إجمالية ، مع فروق بسيطة في النغمة الموقعة نتيجة لاختلاف اللهجات البسيطة والأثر الأجنبي الذي جثم على المنطقة في الفترة الأولى ، ودليل آخر يضاف إلى ما سبق ذكره ، أن كثيراً من هذه الأغاني التي تغنى في الكويت أو في البحرين أو في عُمان أو في الجزيرة العربية يؤلفها في قطر شعراء قطريون ، وما يغنى في قطر منها ، ربما يكون مؤلفاً في الكويت أو في البحرين أو في عُمان . . . الخ .

إذن فالمنطقة متداخلة وواحدة ، ولا يفصلها عن بعضها بعضاً سوى حدود سياسية ، أما شعبها فواحد ومتقارب الأمزجة إلى حد بعيد .

ويشكل الموال عصب الغناء البحري في منطقة الخليج ، ونورده هنا لعدد من شعراء المنطقة لإثبات وحدة هذا الفن عند الجميع .

---

(١) شبّهاً : سيرها ضد الموج .

يقول الشاعر الكويتي عبد الله الفرج :

اتـاسّـف عمـري على دهـرٍ مضـى فاتِ لي
وابـليس ويّـاي بحـبـل مودّتـه فات لي
بانْـخـاك يا ابـو الحـسـن درب الهـدى فات لي
من حيـث صفـرا يمـيـنـك بدو عامـل دن
يا ظْعـون الأجـواد يا حامـي حمايـا الـدن
بنـخـاك يا ابـو الحـسـن جرِوح الـقـلب دن
راحـن اهـل هاك بس ظلن أهـل هات لي

وموال آخر لشاعر بحريني :

ظالم و قلبـك صخـر وانـا استـحـقّ اخْـطاك
چيـف دوب انـا امشي خطاوي متّبـع لخطاك(١)
لا صدت منّـك امـل دوب الـوفـا يخطاك
هل شفـت يا صاحـبـي صخـر يلين ابـعصرٍ ؟
وظْـلالْ بان الـضـحـى أقـبـل عليـك ابعصر ؟
ويـنـك ووين الـلزم ، عمـر الصّـلايـب عصر(٢)
ظالم تدوس الـكسر دوبـك تزيـد اخـطاك(٣)

أما الشاعر القطري عبد الله الشاعر فيقول في هذا الموال :

أبصرت دنـيـاي لأربـاب المـعـالي تحط
شيـلٍ على الـشـيـل اراهـا للمـهـذّب تحط
تحط به لو يشـيـل الـلي ابـمـتـنـه تحط
طرف طراهـا الـو طابـت الحـي ابـترف
ما طاولـت لا بشـدّه ولا ابـحـالـةْ ترف
لابـدهـا ما تسـاوي ماخـذيـن الـتّرف
وتحـطّهـم مثـل ما لاهـل الـشـقـاوه تحط

---

(١) چيـف : كيـف .
(٢) الصلايب : المهمـات .
(٣) الكسـر : الجـرح .

وجميع هذه المواويل زهيرية سباعية ، وقد أوليتها عناية وتوضيحاً في فصل السمر البحري . لهذا لا أجد مدعاة للتعمق بها ، بل أوردها هنا لإثبات أن الموال يعتبر قاسماً مشتركاً أعظم لا خلاف فيه بين أهالي المنطقة .

هذا ولا يتسع المجال للمقارنة والموازنة حيث أن جميع الفنون شرحت شرحاً وافياً في مكانها المخصص لها ، وكلها متشابهة ومتقاربة في المنطقة . وقد أتينا بهذه النماذج كأمثلة فقط لإثبات الوحدة الغنائية في المنطقة .

فالمواويل السابقة الذكر متشابهة في المعنى وتسير على نمط واحد في القافية والروي فهي سباعية تنتهي كل منها في الأسطر الثلاثة الأولى بقافية واحدة تتبعها قافية ثانية لأشطر ثلاثة تليها ، ثم يختم الموال بنفس القافية الأولى .

وأغاني الأطفال متشابهة أيضاً في المنطقة ، إذ أنها تدخل ضمن الأغاني البرية ، فأغنية نصف شهر رمضان (الكرنكعوه) واحدة إنما سرت في المنطقة ، إذ تغنى في السعودية ، والكويت ، والبحرين ، وقطر ، وساحل عُمان بنفس التقاليد ونفس الكلمات تقريباً . وكذلك الحال في الرزيف الذي يتساوى عند القوم في كل المنطقة بنفس الأسلوب والشكل .

وقد أتيحت لي فرصة اجتمعت فيها مع عدد كبير من أهالي المنطقة من سعوديين وكويتين ، وبحرينيين وغيرهم ، وأثبتوا لي أن الرزيف لا خلاف فيه ، وكذلك معظم سائر الفنون . كالخماري ، والسامري ، واللعبوني . غير أن الخليج يختلف عن داخل الجزيرة بالفن البحري فقط . أما باقي الفنون فمتشابهة في المعنى ، ومتقاربة في اللحن .

إن أغاني المنطقة بسيطة ، مختلفة اللهجات باختلاف المناطق ، ولم يطرأ على المتوارث مها أي تبديل يذكر ، فطابعها البسيط يعطي صورة عن حفاظها على طابعها الأصيل ، ومع هذا فليس في الامكان أن يعطي الإنسان حكماً جازماً في هذا الموضوع ، ذلك لأن كل غناء شعبي متوارث طرأت عليه تغييرات في اللحن ، فحرّف اللحن إما لعدم مراعاة الدقة في نقله من جيل إلى جيل ، واما لتطورّ مستوى الاحساس الفني ، أما الشيء الذي حدثت فيه تعديلات فهو كلام الأغنية ، إذ كان الكلام ينظم

للظروف الموضوعية لحياة ابن البادية ، ويركب هذا اللحن على اللحن المتوارث المحرّف منه وغير المحرّف .

بالإضافة إلى ما طرأ من جديد لامتزاج القبائل بالبيئة البحرية التي أضفت عليهم نمطاً جديداً وأسلوباً بحرياً في آن واحد .



سعيـد البديـد ينظـر بالمنظـار

الفصل الخامس
الأصالة والتأثر في الأغنية الشعبية

لما كان هذا الموضوع من الأهمية بمكان ، فقد رأيت أن أبين ما حدث للغة العربية بعد الفتوحات الإسلامية ، وما ترتب على ذلك من ظهور العجمة واللحن في اللسان العربي . لإثبات أن الأثر الأجنبي لم يكن وليد ظروف حالية فقط ، بل له جذور وعروق ترجع إلى الماضي .

لقد أصابت العجمة اللسان العربي في كل مكان بعد الفتوحات الإسلامية ، واختلاط المسلمين بحضارات ولغات جديدة في الحاضر ، غير أن اللغة في البادية بقيت على نقائها وصفائها حتى نهاية القرن الرابع تقريباً ، بل بقيت مدرسة يقصدها الرواد من طلبة اللغة لتصحيح الألسنة ، وتقويمها .

هذا وقد بقيت عامية البدو أقرب إلى الفصيح من سائر اللهجات لقلة مخاطبتهم للأعاجم ، لكنها لما تعطلت ألسنتهم من الإعراب ، تصرفت في الكلام على غير نظام ، فاختلفت من ثم لهجاتهم ، وصارت تختلف في القطر الواحد وفي البلدين المتجاورين ، كما نرى في جميع القبائل ، وخصوصاً قبائل الجزيرة العربية ، وقبائل بادية الخليج ، فإن لكل قبيلة من هذه القبائل البدوية لهجتها الخاصة التي تتميز بها ، حتى كأن كلام الواحد منهم ، انتساب صريح لقبيلته .

ولتبيان أثر الاختلاط والعجمة ، لابد لنا من أن نعود مرة أخرى لنستعرض كيف تم هذا الاختلاط منذ العصر الجاهلي حتى الآن .

لقد غلب الصفاء تقريباً على الغناء العربي في جملته إبان العصر الجاهلي ، مع أن مكة كانت في ذلك الوقت قبلة العرب ومهوى أفئدتهم بحكم مركزها الديني ، فهي مركز الوثنية الجاهلية عند العرب ، وأهلها يتمتعون بمركز سياسي واقتصادي عريض ، بالإضافة إلى أنها مركز للغناء ، إذ كانت تأتيها المغنيات (القيان) ليغنين أهلها ، وذلك أمر مألوف حيثما وجدت الأسواق العامة ، واختلط الناس على غير أمم ، أو ترتيب مسبق أو محكم .

« وإغفال المؤرخين العرب ذكر قيان العصر الجاهلي ، كان له أثره البعيد في تكاثف الظلام ، الذي ران على تاريخ الغناء في ذاك العصر ، فقد كانت القيان محور الفن الغنائي الجاهلي ، والصورة الحية المعبرة عما وصل إليه هذا الفن من تطور ، ولقد كان في عداد تلكم القيان روميات ، وفارسيات يغنين كما يقول المستشرق (فون كريمر) بالرومية والفارسية أو بلهجة أجنبية كما يقول المستشرق (ليال) . كما كان بينهن قيان حبشيات كن يلعبن بالصنوج أيام الجمع »[1] .

ومعرفة هذه القيان تلقي ضوءاً على مدى أثر الغناء الأجنبي في الغناء العربي . كما تلقي ضوءاً على مدى تأثر أذن العربي بالموسيقى الأجنبية .

ويقول الأستاذ شوقي ضيف[2] في كتابة الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (في مكة) . « أن الغناء بمكة في هذا العصر الجاهلي لم ترسم له قواعد ، إنما كان المغنون والمغنيات والقيان ، كل يغني حسب ذوقه وميوله ، وعواطفه ، إذ كان العرب لا يزالون أقرب إلى الفطرة في كل فنونهم » .

وعن الأثر الأجنبي يقول الأستاذ نسيب الإختيار[3] في كتابه الفلكلور الغنائي عند العرب « فقد عرفت الجزيرة العربية في الجاهلية نوعاً من جماعة (الجونكلور) وكانت هذه الجماعة التي ترتاد مدن الجزيرة تفد إلى البلاد العربية من القارة الأفريقية ، من السودان والحبشة ، فتغني وترقص وتلعب في المواسم والأعياد ، والحفلات وقد حملت هذه البضاعة التي تمثل صورة من صور الفرق الفنية أغاني بلادها الشعبية إلى الجزيرة ، فيقبل عليها الناس ، ويلتفون حولها ، ويصفقون لأغانيها ، ويشاهدون رقصها وألعابها » .

وبالرغم مما قيل عن وجود القيان الأجنبيات في العصر الجاهلي ، فإن هذا العصر يعد من أكثر العصور صفاء ، من حيث الاختلاط والعجمة ، بحكم واقع قريش الحيوي وأثرها الفعال في القبائل العربية . على أن الصفاء الذي غلب على الغناء

---

(١) نسيب الاختيار - الفن الغنائي عند العرب - دمشق - ص١٤ ، ١٥ .

(٢) د. شوقي ضيف - الشعر الغنائي في الامصار الإسلامية (في مكة) - ص٥٧ .

(٣) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص٣٧ .

العربي في جملته إبان العصر الجاهلي ، ما لبث أن شابته عناصر أجنبية منذ صدر الإسلام ، فقد أدى اختلاط العرب بالأمم التي اعتنقت الإسلام ، والأمم التي خضعت لحكمهم ، إلى تسرب روح غنائية جديدة ، منها الرومي ومنها الفارسي ، ومنها الأفريقي إذ التقى العرب في فتوحاتهم بأمم عريقة في الحضارة ، أصيلة في المدينة فتأثروا تأثراً مباشراً وغير مباشر بتلك الحضارات ، من الناحيتين المادية والفكرية . فإذا كان اتصال العرب بالأمم المجاورة لهم في العصر الجاهلي ، لم يتعد طبقة معينة محدودة ، فإن صلة العرب بالأمم المجاورة ، وغير المجاورة في صدر الإسلام ، تجاوزت ما كانت عليه في العصر الجاهلي .

« وكما تأثر الغناء العربي في أواخر صدر الإسلام والعصر الأموي بالغناء الأجنبي تأثر بالموسيقى الأجنبية الآلية ، إذ غنى العرب (بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير) . فالعود الذي غنى عليه العرب في الجاهلية الغناء الفارسي بعد أن جلبه إلى مكة الحارث بن كلده ، غنى عليه العرب في العصر الأموي كما فعل ابن سريج وغنى أحمد بن أسامة الهمذاني ، الأنصاب على الطنبور ، وبذلك عرف العرب في العصر الأموي الألحان والآلات الموسيقية . فقد حفل القطر الحجازي منذ أواخر صدر الإسلام بعدد من الموالي الذين أوتوا مواهب فنية مبدعة ، فغنوا في المجالس الخاصة والعامة أغاني بلادهم ، في شعر عربي ، فانبثقت من هذه الأغاني أنوار نهضة موسيقية جديدة امتدت من المدينة حاضرة الخلافة إلى مكة وإلى غيرها من أرجاء القطر الحجازي »[1] .

« ويعد سائب خاثر أول من أدخل اللحن الفارسي إلى العربية . بيد أن المجدد الحقيقي هو سعيد بن مسجح ، وكان من المتقدمين في الغناء العربي وهو أول مغن صنع الغناء »[2] .

ولم يقتصر الغناء على الرجل فحسب بل تعداه إلى المرأة ، وخصوصاً بسبب تعلق الغناء بالعاطفة ، والمرأة كلها عواطف فضلاً عن ميلها إلى الغناء ، وعما في حنجرتها من

(١) نسيب الاختيار - الفن الغنائي عند العرب - ص ٢٦ ، ٢٨ .
(٢) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص١٣ .

نعومة وأوتار موسيقية لطيفة ، هي أنسب للغناء من حنجرة الرجل . كل ذلك جعل للمرأة مكانة في الغناء في العصر الأموي ، وخاصة القيان ، أمثال حبابة وسلامه .

وجاء العصر العباسي بكل ما حوى من أنواع الغناء والثقافة ، والفتوحات ووضح الأثر الأجنبي فيه بعد أن عجت دنيا العربي بالأجانب . ويكفي أن نذكر أن أول ظاهرة في بداية الموال كان في هذا العصر حين بكت جارية البرامكة وكانت تنهي حديثها بـ(يا موليا) . هذا بالإضافة إلى ليالي الرشيد في ألف ليلة وليلة ، وإن كان فيها كثيراً من المبالغة والدس ، بل كانت كلها دس ومبالغة -وخاصة أن الرشيد يعد من أعظم الخلفاء في ذلك العصر ، وأشدهم ورعاً وتقوى .

وانتهت الدولة العباسية الأولى ، وقامت الثانية ليزداد الأثر الأجنبي وضوحاً ولتصبح العجمة شيئاً عادياً مألوفاً يجري على الألسن ، واستمرت هذه الحال إلى عصر الانحطاط الذي ازدادت فيه العجمة كثيراً ثم ارتكست الأمور تماماً بعد سيادة الأتراك .

ولقد بينت في فصل العرض التاريخي ، كيف أن السيطرة العثمانية شملت تقريباً معظم البلاد العربية ومنها منطقة الخليج العربي . التي وصلت إليها سنة ١٥٣٦م تقريباً حين بعث السلطان سليمان القانوني بن السلطان سليم العثماني أسطولاً حربياً ، مؤلفاً من سبعين سفينة تحمل أكثر من عشرين ألف جندي لمحاربة البرتغاليين ، الذين كانوا قد احتلوا المنطقة سنة ١٥١٧م حين كانت الحكومة العثمانية مشغولة آنذاك في السيطرة على مصر وبلاد الشام - وقد كان البرتغاليون قد استولوا على جزيرة المنامة وقطر والقطيف - وكان ذلك تمهيداً لاستيلاء العثمانيين على قطر ، الذي تم بالضبط سنة ١٥٥٥م ، بقيادة محمد باشا فروخ الذي قاد جيوش السلطان سليمان القانوني في منطقة الخليج .

وتدرج الحكم في قطر كما بينا إلى أن وصل إلى عهد آل ثاني ، حيث ارتبطت البلاد في عهد الشيخ عبد الله بن قاسم آل ثاني حاكم البلاد « بمعاهدة حماية ، مؤرخة في تشرين الثاني سنة ١٩١٦م » . تعهدت فيها الحكومة البريطانية بحماية قطر ، كما فعلت مع غيرها من إمارات الخليج العربي إذ ارتبطت بنفس المعاهدات .

وقد استدعت هذه الاتفاقية أن يحضر عدد من الإنجليز ، ذوي الخبرة المعينة ، بالإضافة إلى أسرهم لإدارة بعض الأمور العامة في قطر ، كقيادة الجيش والمرور وغير ذلك ، مما جعلهم يحتكون بالأهالي ويؤثرون بذلك في لغتهم .

ومن تم اكتسبت هذه اللغة بعض الكلمات الإنجليزية التي استعملها الناس في حديثهم ، ومن ثم في أغانيهم .

وسيتضح هذا الأثر جلياً من خلال ما سنقدم من الأغاني القطرية الشعبية .

أما الأثر الفارسي في قطر فهو نتيجة قربها من إيران حيث لا يفصل بين البلدين سوى الخليج العربي . كما أن الوافدين الإيرانيين إلى المنطقة العربية ، عملوا في معظم الأعمال البسيطة بالإضافة إلى التجارة بحيث أصبح منهم العامل ، ومنهم صاحب المهنة ، ومنهم التاجر . . . الخ . الأمر الذي سهل عليهم الاختلاط ، فتأثرت اللهجة القطرية بكلمات وعبارات إيرانية سنبينها بعد قليل .

ولم يقتصر الأثر الأجنبي في قطر والخليج العربي على الأثر الإيراني والإنجليزي فحسب ، بل تعداه إلى الأثر الهندي والأثر الباكستاني ، ولكن على نطاق أقل من السابقين . إذ جاءت هذه الفئات الهندية والباكستانية من بلادها لتعيش في هذه المنطقة . وبالرغم من قلتها ، فإنها تركت أثراً في لهجة قطر وفي أغانيها .

وهناك بالإضافة إلى ذلك أثر موسيقي ولحني أجنبي في الأغنية القطرية حمله إليها الأفارقة (الرقيق) الذين وفدوا من ممباسّه ، والنوبة ، وزنجبار وبلاد أفريقية أخرى عن طريق الرق . وقد كان الرق إلى وقت قريب موجوداً في المنطقة ، فكان لكل قبيلة من القبائل القطرية المشهودة عدد من العبيد ، يشتغلون لحسابهم ، وينتسبون إليهم ، ويتحدثون بلسانهم ، ويدافعون عنهم ، إلى أن تم عتقهم على يد الحاكم السابق الشيخ علي بن عبد الله وأصبحت جماعة العبيد العتقاء ، تشكل جانباً من جوانب الشعب القطري .

ويحدثنا صاحب التحفة النبهاتية في تاريخ الجزيرة العربية[1] عن كيفية وصول

---

(١) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية ص١٦٢ .

القطريين لعبيد ممباسّه . فيقول : « وعيسى بن طريف المذكور هو الذي فتح (ممباسّه) من جنوب أفريقيا مع عشيرته (آل ابن علي) مساعدة لحاكم مسقط وزنجبار ، السيد سعيد بن سلطان آل أبي سعيد » .

وكان شراء العبيد في السابق يتم عن طريق النخاسين المنتشرين في المنطقة ، ولما كان هؤلاء العبيد يعيشون في بلادهم الأصلية ، بطبائع وثقافات معينة من حيث اللغة والموسيقى والعادات فإنهم حين اندمجوا في منطقة الخليج ومنها قطر وحاولوا أن يتعلموا العربية ، فتعلموها بعد أن أضافوا إليها بعض الكلمات الأفريقية ، ونفثوا من روح حضارتهم الموسيقية في الموسيقى العربية ، فنشأت ألحان تشبه ألحان الأفارقة إلى حد كبير .

« وغناء الطنبورة الخاص بالعبيد في الخليج العربي ، لا يختلف عن غناء مامبو السـوداني . إنك مع نفس اللحن ونفس الإيقاع والآلات الموسيقية . وهذا التشابه يعطينا إلى حد بعيد فكرة عن الأثر القوي بين لحن العتقاء وبين لحن الأفارقة السود ..

وإليكم نصّان لتهليلة الطنبورة غنتها الفرق الشعبية ، نتبعها بشيلة طنبورة وكلها ملحنة .

٧



آلـة الطنبورة وبعض الأدوات الموسيقية الأخرى

تهليلة طنبورة
(فـرج الله ولـى)

فــردي :	أو / فرج الله ولى	رزق الله ولى
	أو/ فرج الله ولى	رزق الله ولى
مجموعة :	فرج الله ولى	رزق الله ولى
	فرج الله ولي	رزق الله ولى
فــردي :	أو/ حابب الله ولى	رزق الله ولى
	أو/ حابب الله ولى	رزق الله ولى
مجموعة :	فرج الله ولى	فرج الله ولى
	فرج الله ولى	فرج الله ولى
فــردي :	أو/ عيني ما تنام ليلة	عيني ما تنام ليلة
	أو/ عيني ما تنام ليلة	حفظ الله ولى
مجموعة :	فرج الله ولى	فرج الله ولى
	فرج الله ولى	فرج الله ولى
فــردي	أو/ قلبي بيح سره	قلبي بيح سره
	أو/ قلبي بيح سره	فرج الله ولى
مجموعة :	فرج الله ولى	فرج الله ولى
	فرج الله ولى	فرج الله ولى
فــردي :	فرج الله ولى	
مجموعة :	فرج الله ولى	
فــردي :	فرج الله ولى	
مجموعة :	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	

تهليلة طنبورة
(لا الـه الا اللّه)

فـــردي : إلا الله /	ولا إله إلا الله	ولا إله إلا الله
	ولا اله إلا الله	محمد يا رسول الله
	ولا اله إلا الله	محمد يا رسول الله
مجموعة :	ولا إله إلا الله	ولا إله إلا الله
	ولا إله إلا الله	محمد يا رسول الله
	ولا إله إلا الله	محمد يا رسول الله
فـــردي : إلا الله /	على يا ساكن الجنة	على يا ساكن الجنة
	على يا ساكن الجنة	ساكنها رسول الله
	على يا ساكن الجنة	ساكنها رسول الله
مجموعة :	ولا إله إلا الله	ولا إلـه إلا الله
	ولا إله إلا الله	محمد يا رسول الله
	ولا إله إلا الله	محمد يا رسول الله
فـــردي : إلا الله /	يخبرني بما فيها	يخبرني بما فيها
	يخبرني بما فيها	فيها الخوخ والرمان
	يخبرني بما فيها	فيها الخوخ والرمان
مجموعة :	ولا إله إلا الله	ولا إله إلا الله
	ولا إله إلا الله	محمد يا رسول الله
	ولا إله إلا الله	محمد يا رسول الله

فــردي : إلا الله / يا بني آدم يا مسكين يا بني آدم يا مسكين
يا بني آدم يا مسكين ما ردك للحصى والطين
يا بني آدم يا مسكين ما ردك للحصى والطين

مجموعة : ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله
ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله
ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله

فــردي : إلا الله / ولا إله إلا الله محمد يا زسول الله

مجموعة : ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله
فــردي : إلا الله / ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله

مجموعة : ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله
ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله
ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله

شـــيلة طنبـــورة
(زنـجـبـــــار)

فــردي : بي . . . هو . . . زنجبار   بي . . . هو . . . زنجبار
غالي عليا زنجبار   غالي عليا زنجبـار

مجموعة : هي . . . . زنجبار هي . . . . زنجبار
غالي علينا زنجبار   غالي علينا زنجبار

فــردي : بي . . . هو . . . زنجبار   بي . . . هو . . . زنجبار
ما يبونا زنجبار   ما يبونا زنجبار

مجموعة : هي . . . . زنجبار هي . . . . زنجبار
غالي علينا زنجبار   غالي علينا زنجبار

فــردي : بي . . . هو . . . زنجبار   بي . . . هو . . . زنجبار
بلاد ابونا زنجبار   بلاد ابونا زنجبار

مجموعة : هي . . . . زنجبار هي . . . . زنجبار
غالي علينـا زنجبـار   غالي علينا زنجبـار

فــردي : بي . . . هي . . . زنجبار   بي . . . هو . . . زنجبار
حلوة جميلة زنجبار   حلوة جميلة زنجبار

مجموعة : هي . . . . زنجبـار   هي . . . . زنجبار
غالي علينا زنجبـار   غالي علينا زنجبـار

فــردي : يي . . . هو . . . زنجبار يي . . . هو . . . زنجبار
دنيا طويلة زنجبــار دنيا طويلة زنجبــار

مجموعة : هي . . . . زنجبار هي . . . . زنجبا
غالي علينا زنجبار غالي علينا زنجبار

فــردي : زنجبار غالي علينا
مجموعة : زنجبار غالي علينـا
فــردي : زنجبار بلاد ابونا
مجموعة : زنجبار غالي علينا
فــردي زنجبار ما يبونــا
مجموعة : زنجبار غالي علينا
فــردي : زنجبار حلوة جميلة
مجموعة : زنجبار غالي علينـا

وكذلك غناء الليوا والميداني الخاص بالعبيد أيضاً يشترك في الآلات الموسيقية أواسط أفـريقيا. كالـطبـل الكبير وما يحدث من إيقاعات تكون متقاربة إلى حد والرقص وما يضعونه حول أوساطهم من زخارف في أثنائه ، هي نفسها التي تؤدى البـلاد الأفريقية[1]. وهـاكم ثلاثـة نصوص لليوا ملحنة غنتها الفرق الشعبية .

(١) الراوي عبد الله بن سعد الشاعر - الخور - في ١٩٧١/٤/٧م .

ونخلص من هذا ، إلى أن المنطقة قد دخلتها من مناطق متعددة غير عربية عناصر غريبة في الموسيقى سواء أكانت هذه الموسيقى زنجية أم فارسية أم هندية أم حتى عربية . وكان أمراً طبيعياً تقضي به سنن التطور أن أخذت هذه الوافدات الموسيقية تتأقلم تدريجياً مع البيئة القطرية ، حتى استقام لهذه الموسيقى طابع إقليمي تتميز به عن الطابع الإقليمي للموسيقى في مختلف الأقطار العربية. هذا ولا يتم التفاعل والامتزاج ثم التبلور دفعة واحدة بين العناصر الأصيلة والوافدة ، بل هو يتم تدريجياً وعلى مدار الزمن ، ومن غير وعي ، وله في كل حقبة زمنية وجه وملامح .

والبحر كانت تمخر عبابه سفن قطر حاملة اللؤلؤ المستخرج من الخليج العربي لتبيعه في الهند ، وشرق أفريقيا وغيرها . ومن البحر تعود تحمل فوق ما تحمله من الأدوات اللازمة للمنطقة من حبال ، وخشب وتوابل وألحان الزنوج وموسيقى الهنود في ضروبها المختلفة ، وبهذا فقد قام منذ البداية تزاوج مشروع بين الإلحان القطرية ، وبين هذه الوافدات الموسيقية من الخارج ، بالإضافة إلى ما أضافته الأخيرة من آلات موسيقية هندية ، وزنجية كالمرواس والطبل الكبير ، والصاجات النحاسية ، والصرناي .

وتطبيقاً لما فات ، أستعرض عدداً من الأغاني القطرية ، لنرى الأثر الأجنبي الذي تخللها وأصل هذا الأثر ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

ياهلْ الهوى جرّوا على سجعي الونات ... والى مت ثاري في الهوى لا تخلونه
علامه نشعني نشعة الحر للصيدات ... يشوف الحبارى والصقاقير يدعونه
وطى مهجتي وطي الدّمنتي على الرستات ... جديد الأوايل من جراحه يسوقونه[1]
علق في ضميري وايره مشعل الليتات ... وخلّى معاليقي من الجوف مطحونه

---

(١) وطى : داس .



ليـوا
(شـانجــوى)

شانجوى يا هى ليوا شانجوى
شانجوى يا هى ليوا شانجوى يا هى ليوا شانجوى
سيتى ماما سيتى بابا شانجوى يا هى ليوا شانجوى

شانجوى يا هى ليوا شانجوى
شانجوى يا هى ليوا شانجوى يا هى ليوا شانجوى
سيتى ماما سيتى بابا شانجوى يا هى ليوا شانجوى

شانجوى يا هى ليوا شانجوى
شانجوى يا هى ليوا شانجوى
سيتى ماما سيتى بابا شانجوى يا هى ليوا شانجوى

يا هـى ليـوا شانجـوى
يا هـى ليـوا شانجـوى
يا هـى ليـوا شانجـوى
يا هـى ليـوا شانجـوى
يا هـى ليـوا شانجـوى
يا هـى ليـوا شانجـوى
يا هـى ليـوا شانجـوى
يا هـى ليـوا شانجـوى

ليوا
(صبيان حمدان)

موسيقى :

المجموعة	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	راعي البلم سكران	شارب سيجارة
	صبيان حمدان	كلهم سكارى

موسيقى

المجموعة :	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	راعي البلم سكران	شارب سيجارة
	صبيان حمدان	كلهم سكارى

موسيقى :

المجموعة :	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	راعي البلم سكران	شارب سيجارة
	صبيان حمدان	كلهم سكارى

موسيقى :

المجموعة :	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	راعي البلم سكران	شارب سيجارة
	صبيان حمدان	كلهم سكارى

موسيقى :

المجموعة :	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	صبيان حمدان	كلهم سكارى
	راعي البلم سكران	شارب سيجارة
	صبيان حمدان	كلهم سكارى

موسيقى :

المجموعة : صبيان حمدان كلهم سكارى

صبيان حمدان كلهم سكارى

راعي البلم سكران شـارب سيجارة

صبيان حمـدان كلهم سـكارى

موسيقى :

المجموعة : صبيان حمدان كلهم سكارى

موسيقى :

المجموعة : صبيان حمدان كلهم سكارى

موسيقى :

المجموعة : صبيان حمدان كلهم سكارى

موسيقى :

المجموعة : صبيان حمدان كلهم سكارى

لـيـــوا
(آه يـا نـــزوة)

موسيقى :

مجموعة	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .	بلادك وين يا نزوة
	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .	بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .	بلادك وين يا نزوة
	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .	بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .	علوج لبان والياوي
	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .	علوج لبان والياوي

موسيقى

مجموعة	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .	علوج لبان والياوي
	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .	علوج لبان والياوي

موسيقى

مجموعة	آه يا نزو . . .	آه يا نزوة . . .	بلادك وين يا نزوة
	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .	بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .	بلادك وين يا نزوة
	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .	بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة   وايش دخونك . . .   وايش دخونك . . .   علوج لبان والياوي

وايش دخونك . . .   وايش دخونك . . .   علوج لبان والياوي

موسيقى

مجموعة   آه يا نزوة . . .   آه يا نزوة . . .   بلادك وين يا نزوة

آه يا نزوة . . .   آه يا نزوة . . .   بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة   بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة   بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة   بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة   بلادك وين يا نزوة

موسيقى

موسيقى

مجموعة   بلادك وين يا نزوة

مجموعة   بلادك وين يا نزوة

مجموعة   بلادك وين يا نزوة

فالكلمات الأجنبية هي : « الدّمنتي ، الرستات ، جراجة ، وايره ، الليتات » ، وكلها من أصول انجليزية ، فالدمنتي كما أعتقد هو اسم لسيارة كبيرة . والرستة (Rast) بمعنى الطريق المستقيمة المعبدة . وجراج بمعنى بيت السيارة وهي نفسها مستعملة في بلاد الإنجليز . وكلمة واير تعنى السلك وهي مأخوذة بكاملها ولا تغيير فيها من اللغة الإنجليزية ، وكذلك الليتات مأخوذة من (Light) بمعنى نور . وهذه الكلمات السالفة الذكر ، دارجة على اللسان القطري ، فالواحد منهم يقول : (شب الليت) أو يقول : (الواير طويل أو قصير) أو يقول: (لقد مشيت على الرستة) .

وقصيدة أخرى يعتذر فيها الشاعر عمر بن راشد بن عفيشة لعوشة السويدية الشاعرة بسبب تأخره عن المجيء للسلام عليها ، وذلك لفقد بصره .

نزل في وطنكم واسمعوا يا هل الشوفات
هنيٍّ لكم يالّلي اصحاح وتنصونه
أنا يا وجودي موتري خارب الليتات
ولا له على التسراة ليتٍ يشبّونه[1]
ولا يفتهم راعيه نمره وتبديلات
ولا له بريك ولا يجيبه دركسونه

والكلمات الأجنبية هي موتر ، ليت ، بريك ، دركسون . وهي كلمات من أصل انجليزي . كما أن هذه الأغنية التي ذكرت في السابق تحتوي كذلك على عدد من الكلمات الأجنبية . ترجع في معظمها إلى الإنجليزية :

أما (القزوزح) فليست كلمة أجنبية بل منحوتة من قوس قزح وقلبت القاف جيماً تمشياً مع اللهجة المحلية .

خط الجزوزح في السما   يدعي على أمه بالعمى

---

(١) التسراه : مكان الوقوف .

نظمت الشاعرة عوشة بنت خليفة السويدية هذه القصيدة تشكو من ظرف قاس ألمّ بها .

على سجـعـتي يا هل الهـوى جروّا الـونـات
وعـزوّا لقـلبٍ من محبه يعـذلـونـه
وانـا ونـتي ونّـات ركـبٍ حيـامٍ بات
على موردٍ قد خيّـم الجـيش من دونـه
ولـو ونـة الـلي ييّس على كبـده الـليعـات
خليٍّ من الـليـعـة صوابـه يسـلّونـه(١)
على من اومـى بي ومـيـة الحـر للهـدات
يتـوق للحبـارى والـصقـاقـير يدعـونـه(٢)
وطـى مهجـتي وطي الـدمنتي على الـرستـات
جديـد الاوايـل من كراجـه يسـوقـونـه(٣)
ضرب في ضمـيري وايـرٍ مشـعـل الـليتـات
وخـلّى معـالـيقـي من الـكبـد مطحـونـه(٤)
ابـو جادلٍ ضافي على منـكـبـه سافـات
غريـرٍ يباري والـغـوى ميّـل ركـونـه(٥)
دجـورٍ غنـاويٍ من طبـعـه الـكـيـفـات
يدير الهـوى لي ويـن مادارت فنـونـه(٦)

---

(١) ييس : يشعر ويحس .

(٢) ورد هذا البيت كما يلي في رواية أخرى :
على الـلي نشعني نشعـة الحـر للهـدات — يشـوف الحبـاري والصقـاقـير يدعـونه

(٣) الـدمنتي : نوع من سيـارات الشحن الضخمـة الأمـريكية الصنع . الرستات : رستات جمع رستة وهي الشارع المعبد .

(٤) ورد هذا البيت في المصدرين (١) ، (٢) على النحو الآتي :
جعـل في ضمـيري وايـر مشعـل الليتـات — وخـلى عراوي باقـي الـكبـد مطحـونـة
وهو آخر بيت في المصدرين المذكورين .

(٥) سافات : جمع ساف وهو الصف المنظم (فصيحة) . غرير : صغير السن (فصيحة) الغوى : الجهال .

(٦) دجـور : شديـد الخيـلاء . غنـاوي : شاب جميل لا يحتاج إلى حلي لتجميله فجماله يكفيه عن استخدام الحلي (فصيحة) ، قال ابن قيس الرقيّات .
لا بارك الله في الـغـواني هل — يصـبـحـن الا لهنّ مطـلـب

غريـر الـعـذارى من ورا مطرح الـسـادات
الـين الحجـاز وبـدو نجـران وسكـونـه[1]
عسى لا يمي يعـطى عمى سارق المـايـات
شفيـقٍ يشـوف الحيف واهله يشـوفـونـه[2]
ادقـه هواجـيـسـه على الحـزن بالـعـلات
ولا عاد ينـظر في الـعـرب زول مضنـونـه[3]
والى مت انـا ياهـل الهـوى منكم الحسنـات
خذوا لي ثاري في الهـوى لا تخلونـه

ونظم الشاعر عمير بن راشد العفيشة هذه القصيدة مجارياً الشاعرة عوشه بنت خليفة السويدية في قصيدتها السابقة .

يقـول الـذي بيـحّ بالاسرار عقـب سكـات
جوابٍ لكـم يا هل المـودّه تجّرونـه
اكـوسر غوانـاتٍ وافـرّج بها الـضـيـقـات
والاحـي حمام الـدوح لاجـرّ بلْحـونـه[4]
وابـرّد على كبـدٍ على طيرهـا كيّـات
واذكّـر هل الـعـنوان به اخـاف ينسـونـه
واجـرّي على مجرى دلـيـلٍ على الـسـيـدات
له الـسـيـد الأول والـسـواويـق يتـلونـه
كما نوخـذاً شطّن على قوعـة الـتـبرات
طرح فوق هيرٍ غاصـتي ما يصـكّـونـه

---

(١) مطـرح السـادات : مطـرح مدينة بعمان على ساحل جزيرة العرب الشرقي يقطنها حوالي ١٤٠٠٠ نسمة وهي مركـز تجاري كبـير بين مسقـط وقلب جزيرة العرب وقول الشاعرة مطرح السادات لأنها تقع بسلطنة عمان التي يحكمهـا السـادات من آل أبـو سعيـد وكـان الـواحـد منهم يسمى السيّد وأول من سمى نفسه السلطان هو سعيد بن تيمور لذلك سميت مطرح السادات .

(٢) سارق المـايـات : تقصـد الشـاعـرة السـويرق وهو ألم يصيب العينين فيذهب ببصرهما . الحيف : القهر والذل (فصيحة) .

(٣) مضنونة : حبيبه الذي يضن به عن الناس كلهم (فصيحة) .

(٤) اكوسر : اردد .

من اللولو الغالي خذا جيون اليكّات
وخلّى ضويل الخاك له ناس يجنونه
تشارك مع اهل الفهم في غالي السومات
ولا لي ومثلي كون شيٍّ يمدّونه
ابينّ دلايل ريّس الفهم لاهل الذات
وابينّ له ان الايام بالضد مفتونه
واشاكيه مما صار ومخالف النيات
وفرقى الضحى ومصيبة اللي يحضرونه
نهار المفارق مثل فرقى حبيبٍ مات
واشد المصايب ضجة اللي يودونه
لحى الله وقتٍ حط شمل القلوب اشتات
وبيّح بغاياتٍ وهي كان مكنونه
يروح الحزين بخاطره حسرة العبرات
ويخفي بكاه من العرب لا يشوفونه
وانا قبلكم وافقت في ما مضى ليعات
وقاسيت همّ يمرض اللي يقاسونه
ولكن لا حل القضا قلّت الحيلات
ولا يسمع المشتان للي يعذلونه
على غير ما يهوى تناهت به النوهات
مسيره وعزمه قدم والنفس مشطونه
وانا فرح باقباله ومحتسّ في شايات
نهار العنا ومفارق الخلّ مضنونه
ولا اكبر مصيبه كون لا شلّت اللنجات
وناح المسافر والمقيمين يبكونه
غريبٍ جلبه الحظ في مختلف الأوقات
قعد حظ أهل دارٍ بالاقبال يرجونه

وقـلنـا هلاً به والـتـحـيّـه الـوف اركـات
له الـعـين في غايـة مبـانيـه وحصـونـه[1]
زهـت بالخـضـار اشـجـار قلبٍ ورقـهـا مات
وزافـت ريـاض المـسـكـن الـلي يحلّونـه
نزل وانبسط واظـهـر بالاسـواق منشـورات
بيـانٍ لكـم يا الـلي تودّون تنـصـونـه
هو الـيـوم ضيـفٍ والـليـالي لها دورات
ومـا كان قدمـتـو من الـطيـب تلقـونـه
ولـه قدرٍ حيـثـه نزه من طاري الهـسّـات
عزيـزٍ يعـزّ الـنـفس ما سار في هونـه
بعيـدٍ من اهـل الـشـوم والـلوم والـشكّـات
تقـيٍّ نقـيٍّ بالـشـنـا ما يسـبّـونـه
ولـه شيـمـةٍ عليـا ويـدرا هل الـشيـمات
ولا قيـل به لولا ويـا ليـت لكـونـه[2]
ولـه حقٍّ عنـد اهـل المـروّه بلا منّـات
وانـا باجـتـهـادي قمت له يا الله الـعـونـه
على مثـل شكـله ةلت للعـارفـين ابـيـات
اوصـفّ على توصـيـف ناسٍ يعـرفـونـه
عديم الـوصـايف كامـل الـزين والشـارات
شريـفٍ نقـيّ الـعـرض مشرّفـه لونـه
من الـريـم فيـه الخـد ومن الـدمـانيّـات
دقـيـق المـعـنّـق لا شبـح زول وعـيـونـه
وقـالـوا بعـد منـطوقـه احـلى من الميـوات
ولا منْـهِ تظهـر كلمـةٍ كون مازونـه[3]

---

(١) اركات ، دائبة المراقبة .

(٢) لولا وياليت لكونه : كلمات تقال للتقليل من شأن الانسان .

(٣) الميوات : ميوات جمه ميوه وهي الفاكهة باللهجة العراقية .

كما وزن صافي ذايـب الـتـبر بالـتـولات
خفـيـفٍ مشـالـه غاليٍ قدّ مشـمـونـه[1]
مع الـزيـن حسـن اخـلاق ومـروّةٍ واثـبـات
وانـابـه رضـيـت ان كان يا ناس ترضـونـه
على اني عطيـتـه ملك حدّي على المـرضـاة
ويـا مر ويـنـهـى به ويـمشي بقـانـونـه
وانـا في الـوظيفـة له على السمـع والـطاعـات
واتـلى من عصى امـره واول الـلي يطيعـونـه
والى قالـوا الحـسّـاد بيّـنـت بالـذلّات
نعـم قلت هذا سيّـد الـقـيـل ما مونـه
نزل وطـنـكـم واسـمـعـوا يا هل الـشـلّات
اخـيرانـكـم في كل فنٍّ تمالـونـه[2]
أبـينّ لكـم والا فانـا صادق الـنـيّـات
على بعـد ذكـره كيـف بالـرجـل تاتـونـه
تبـسـتـن وكـلٍّ راح صوبـه وانـا هيـهـات
ازوره مع سيرات ناسٍ يزورونـه
عليّ عذر شرعـي والمـسـافـة ودّ وهـات
هنـيـا لكـم يا الـلي صحـاحٍ وتـلفـونـه
الا يا وجـودي موتـري خارب الجـامـات
ولا فيـه للتسراة ليـتٍ يشـبّـونـه[3]
ولا يفـتـهـم دريـولـه نمـره وتـبـديـلات
بريـكـه خراب ولا يجيـبـه دركـسـونـه
ولـو كان موتـري صوبـه صاحي الـويـلات
احـاسـب المـمـشى والمـطبّـات من دونـه

(١) التبر : الذهب المكسور (فصيحة) قال الشاعر :
كل قوم صيغة من تبرهم   وبنو عبد مناف من ذهب
(٢) تمالونه : تستشيرونه .
(٣) التسراة : المسير بالليل .

اســال السمــوحــه منــه لين ادرك الغــايــات
عسى الحظ عقب معــاســمــه يعتمــر سونــه

وقصيدة تقول :

دريــتــوا وش جرى لومــا دريــتــوا	لقيــنــا مثلما مثــل ما عنّــا لقيتــوا
صدقــنــا ما صدقــتــوا في هوانــا	برون الـسّــيــد خالـفـتــوا مشيـتــوا
عملنــا الــطيب واخــطيتــوا معــانا	كتـبـنــا حبكـم وانــتــوا ما حبّيتــوا
توقّــظنــا عرفــنــا كل خافــيــه	بحــشــنــا لين شفــنــا ما خفيــتــوا
فهــمــنــا قصــدكــم ثم انصرفــنــا	بحــب الـغــيـر يوم انـكــم جفيـتــوا

ويسترسل الشاعر في قصيدته فيقول :

قديـمٍ عادمــاتٍ وايــرتــه	مع الــسّــكــراب عزّ الله شقيـتــوا
تخلســف دق بيرنــق وتــردّى	ادواتــه عديــمــه ما لقــيــتــوا
تخالــط ايــله فــي بانــزيــنــه	هو في الـبيـت ما سرتــوا وجيـتــوا

نلاحظ أن كلمات (السيد ، وايراته ، سكراب ، بيرنق ، آيله ، بنزينه) كلها كلمات انجليزية الأصل ، فكلمة السيد مستعملة عندهم بمعنى خط مستقيم وهي مأخــوذة من كلمــة (Side) بمعنى جانب . ويظهــر معناها ، حينما يركب الإنسان التاكسي في قطر . ويقول لسائقه : « سيدا » أي إلى الأمام بخط مستقيم . وقولهم « وقفت في السيد » أي وقفت في الطابور ، أو في خط مستقيم أنتظر دوري . وكلمة سكــراب بمعنى مستهلك . هي كذلــك انجليزية . وكلمة آيل بمعنى زيت كلمة انجليزية مأخــوذة من (Oil) أمــا بقية الكلمات وهي بيرنق فتشير إلى جزء من أجزاء السيارة ، وبنزين وهي من مشتقات البترول فهي كذلك انجليزية .

وأغنية أخرى تغنى عند جر المجاديف في البحر ، وقد وردت ضمن أغاني البحر ، وتحتوي على كلمة انجليزية هي (جلاس) بمعنى كأس وهي جارية على لسان أهل المنطقة بالإضافة إلى كلمتين ايرانيتين أخريين هما (بياله واستكانه) .

شطّ الحشـا الافـواد من شط   عنهـم سليـنـا في هوى ناس
رسـم المـودة مطّني مط   خذني هوا مدقـوق الألـعـاس
لي صاحـبٍ يمشي على خط   طَلْمَسْ على الـقـلب طِلْماس
ريقـه عَسـلٍ احـلى من الـشـهـد   احـسـن من الشّربـه في (جـلاس)

وفي أغنية للشاعر صالح سلطان الكواري مرت بنا من قبل ، يتحدث فيها عن سيارته حيث يورد فيها كثيراً من الكلمات الأجنبية :

لين دار ويـلـه ودار له الـكـلش واشّر
سار واتْـواري وسط عجّـه ودخّـانـه
مع طلعـة الـشـمس في وسط الخـبر زمّـر
صيّـح هرن في شوارعـهـا بعـرفـانـه

نرى أن كلمة ويله ، الكلش ، هرن ، كلمات انجليزية تختص بالسيارة . فكلمة هرن مثلاً بمعنى زمر أو أعطى صوتاً للتنبيه مأخوذة من كلمة (Horn) الإنجليزية . والكلش بمعنى الكابح .

ووردت كلمة السيد مرة أخرى في هذه الأبيات للشاعر صالح سلطان الكواري :

أقـول لك واسـمـع كلامـي وهـرجـي
خلّك عزيـز وحـق نفـسـك تصـونها
إحـفظ لسـانـك وامسـك السّيـد وانـتبـه
واحـسـب خطى رجـلك قبـل يحسـبـونها
واخـتر لنـفـسـك من بلدكـم شريـفـه
بنـت الخـليـج اهـل الـبـلد يعـرفـونها

ونـلاحظ في هذه الأغنية التي تتحـدث عن رجـل يتذكر البر في أثناء وجوده في البحر . بعض الكلمات الفارسية .

اصبحت وامسيت حمٍّ البحر ما شوفه   وانـا على الـلي الصلْبْ المـوج قذّاع
نغـوص هير يشيبِ العقـل بلحـوفـه   في غبّـة طولهـا خمسـة عشر باع

والبارح ريت جسم العود بوصوفه　　واصبحت كنّي امردّدْ ضايعٍ ضاع
يسقى الى حظ في بنديرته نوفه　　نشره جديد وشغله نقش مولاع

فالكلمة هي : بنديرة وهي العلم أو المكان البارز في السفينة . هذه الكلمة هي من الكلمات الشائعة في منطقة قطر والخليج العربي وهي خاصة بالسفينة . وعلى هذا الأساس يمكن إرجاع معظم الكلمات غير العربية التي تتحدث عن البحر والسفن ، والبحارة ، إلى أصل أجنبي .

فالفنة كلمة أجنبية نجدها في هذه الأغنية وتعني اسم جزء من أجزاء السفينة :

لا عمرّ اللّه قيس　　خذْنات المدامع
اشكي قلّ الونيس　　قمت استميل اللامع
سنّي على البلوله　　وبلد الغبيب
فنيال ام الكتايب　　ما ينشر في الفنّه
يا اخواني اذكروا اللّه　　وصلّوا على النبي
صلوا على الصحابه　　ومحمد وعلي

والتفر هو الآخر جزء من أجزاء السفينة نلاحظه في هذه الأغنية التي ذكرت كاملة في السابق :

هل منْ تلايا خبر　　هل من بقايا اثر
هل هم تراهم عيوني　　او هل يراهم بصر

ويمضي الشاعر فيقول :

لايث بغبةْ بحر　　والموج غطّى التفر
شيفيد راعي السّفينة　　إن شبهّا أو دبر

وكلمة الدستور نراها قد رددت في غنائهم :

يقول في غبّة الهند　　زارتنا منايانا
وانكسر دستورنا　　وشراعنا ما جانا
ولوما محمد　　ورب العرش نجّانا

كان كنّا عدّينا   وتم الحبيب ينعانا
ولو موج البحر   يحمل وصايانا
كان لنوصي لحريمنا   تربّي يتامانا

ومن الجدير بالذكر أن كلمة (دانة) وهي اسم للؤلؤة من اللآلىء ليست عربية بل هي أجنبية :

يا من يعاونّي على ساره   يا دانةٍ في وسط محاره
غدت بقلبي واخلفت ظنّي   ياليت من يزيّن بها داره

أما كلمة (زل) أو زولية فتتردد في غنائهم كثيراً وتعني السجادة .

ومن هذه الأغنيات أغنية :

هالولا ، هالولا ، هالولا   رْقدت فاطمة طيّب الله نومها
يعل فاطمه ما تتربّى يتيمه   ولا قيل عطوا اليتيم عشاه
ولبوها نوبيّه ما ترقد   الليل كله عليها نوم العابدين
قدّم لبوها زولتين تفرش على   كل حرّه عليها قيل مرحباً وسلام

وأغنية ثانية :

جينا ضحى العيد جينا   وافيت غرّ حسينا
لا اتسيّر علينا يا العليمي على ويش   راعي الجوزتين والعبل والعكاريش
حطّوه في حضيني حالف ما يسوّيش   عطوه حبّتين فوق زلّ وتفاريش

وثالثة :

دهام يبكي على فرقا الولايف   والدمع من عيني دوبه مايونّ
يسقى على العين لي شفناه طايف   نفرش له الزل والدلال المراكاه
وفريج ابطا علينا بالنكايف   حق عيوني دوب انها تريّاه

وكلمة (البنجري) وردت في هذا الموال :

يا البنجري ما استوى مثلك فلا بيعك
صفّة خواتم ذهب حلوه في اصابيعك

وازيـــن ورد الـعصر دايــر ينــابـيـعــك
ما الـــعـــشـــق نداكـــم قطّروا لنــا قطيره
طير الــوفــا لو غدا انـــتـــوا ترى طيره
شلع هوى الـــقـــلـب طايــر لكـــم طيره
دار الـبـلد كلّهــا . . يشراك ما يبـيعــك

وكلمة (الدبش) وتعنى الماشـية :

ونّـــتي ونّـــة ثلاثٍ يدورون الحـــنــين — كل منهـم بالـــدبش تايـــهٍ يبـغي نهاه
هيّـــضـــنّي يوم قامـن يجرّن الحـــنــين — ولّعن القلب الامحق وعـــوّد في عنــاه

(المشقص) آلة من آلات الصيـد :

ايــا غزال زارني توّه جديـــد — متـعــب الـقنّــاص من كثــر الـطّرد
قنـصـت له بمـشـقـصٍ عشرا تزيــد — وانـــا احمـــد الله يوم مشـقــاصي ورد

ومن الكلمات الشائعة عندهم (الشَّمَطْري) و (عبري) وتعني الأولى خليط من العـطور ، غير أن الثانية وهي بمعنى الراكب الذي يركب في سيارة الأجرة أو عابر السبيل ، وأرجح أنها ليست أجنبية ، بل مأخوذة من عبر يعبر ، أي من أصل عربي ، غير أنها ابتعدت عن النحو عن طريق اللهجة . فبدلاً من تسميتها عابر سبيل سميت عبري :

كريـــم يابــارقٍ ينـــوض حَذْري — والى سرى بالـــغـــداري يهتـدى به
يا ليـــتـــني فاهـــمٍ للغـــيـــب وادْري — من غض الانهار ياتي من نصـــيـــبـــه
يا ليـــتـــني حايـــفٍ واســير عبري — وانهب لطيـف الحشـــا ثم اغـــدي به
يا بو عيـــونٍ الى ظلّت تخزري — ترمي بالاسبـــاب وتـذبـح من تصيبـه
يا بو قرونٍ تغـــذى بالـــشّـــمَـــطْري — مثـــل الـسفــايفُ على كور النجيبـــه

ومن الكلمات الفــارسية الأصل هذه الكلمات : (السنبوك ، بريسم ، بتيل ، دام ، وشر ، تفكان ، التفك) . وتعني بالترتيب اسم مركب ، خيوط ملونة ، اسم مركب أيضاً ، اسم جزء من السفينة ، وتفكان وتفك بمعنى واحد وهي البندقية .

وسنتابع هذه الكلمات من خلال الأغنيات الآتية :

سمبو كنا يا المسومر خاطف يبّي البحرين
ايب اثياب بريسم كل واحد ابو سلكين
واتخيطهم يا آمنة على نظير العين

وأخرى :

يا مسلمين ارحموني قلبي غدا من محلّه
جيت الاخيضر على السيّف بسايله منهلّه
الساع، الساع، الساع يا داخل القلب الساع

واحسرتي والخبر شاع سبعة مراكب وبتيل

وثالثة : من قصيدة طويلة للشاعر صالح الكواري نأخذ منها هذين البيتين :

حوّل وشبّ النار مقدار ساعه   قِدَرْ طبخه واجعل عليها الهيل
واركب عليها دامها مستريحة   غب الصّلف والله معاك دليل

ورابعة : تشتمل على كلمة واشر ، وتفكان :

اردوف الغمام يا الله يامنشي اردوف الغمام
من النار تنجّيه إلى من اطلبك عبدك من النار تنجيه
ياراكب وَشْر من الساج خام
سلّم على خلّي سلام يوعّيه
ان جيت قربهم تفكان وشامي
امعتّز درب الردى ما حكي فيه

وأغنية أخرى وردت فيها كلمة التفك :

بيتك يا محمد قبله مابه أحد مادله   هيفا ملقى الخطار خلى الصواني فله
يا الكبير بيتك يا محمد يا الكبير   وسطه عايشه تستدير كنها مهاة الضمير

وتستمر الأغنيـة إلى أن تقـول :

محمـدْ وزينتـه الخـاتم في يمنـاه   يا زيـن شيـله للتفـك لا عدمنـاه

وكلمات أخـرى أجنبية وغريبة مستعملة في المنطقة نلاحظها من خلال الأغاني المستعملة عندهم ، وهذه الكلمات : (الليم) بمعنى الحية ، كرخانه : آلة حياكة ، موديل : طراز ، درزي : خياط ، زل : بسط - وقد وردت قبل قليل - كشته : التنزه والرحلة ، وهي دارجة على ألسنتهم كثيراً فيقولون : خارجين للكشتة أو للتكشت ، أو هو يتكشت ، أي يتنزه ، والشبرية : السرير أو فراش النوم ، والقيلان : العباءة .

ومن كلامهم اليومي كلمة (مول) بمعنى قطعياً وكلمة (بشت) بمعنى عباءة . ومن الكلمات التي يمكن أن تعد جزءاً من مستلزمات حديثهم كلمة (بطّل) بمعنى فتح ، وكلمة (بنّد) أقفل . فيقولون : (بطل الباب) أي افتحه ، إذا كان مغلقاً . (وبند الباب) أي اقفله إن كان مفتوحاً . وسنتابع هذه الكلمات من خلال الأغاني . فكلمة الليم وردت في هذه الشيلة :

يفـرح المـضيـوم الى جا جدانـا يسـتـفـيـد
يفـرح المضيـوم ويسـترّ ابـظنّـه الـلي بغـاه
شيـخ ربـعـي في المـواجيـب حاضرٍ ما يغيـب
الى بغـى ضرب المـراجـل على رايـة قضـاه
يا غريـر لا ادّوس المـخـاطـر تستـصـيـب
لا ادوّس الـلّيـم سمّـه يعـثّـر من وطـاه

وفي موال زهيري للشاعر صالح سلطان الكواري وردت كلمة (كرخانه) بمعنى آلة ، و(سيم) بمعنى سلك :

يا من غرامـه ابـلب احـشـاشي شربـكـه
وابـداخـل الجـوف معـلوق الحشـا شربكـه
كرخـانـهٍ في ضمـيري سيـمـهـا شربـكـه
من طفـلةٍ اعـلنـت حربٍ ودبّـابـات
مدافـع الحـرب شالـت فوق دبّـابـات

يا بو مطر كيف وصله شوف دبّابات
انخاك انا يا لزيمي خلّص الشربكه

وتظهر كلمة موديل ودرزي في هذا المونولوج الإجتماعي :

يا مره بس عقلي   الله ما قال خسري
كل يوم آجي تعبان   وهي ولا تدري
مرّه عند الجيران   ومرّه عند الدرزي
من هالمره حيران   يا ناس شاسوّي
كلّ يوم تبّي فستان   ومعاشي شي مايبري
تصرخ عليّ وتقول   هالناس احسن مني
تبّي يعايروني   ويقولون بخيل ريلي
سمعي يا مره باقول   طيعيني واقتصدي
ترى النوم ما يفيد   عاد يامره فهمي

ومن الأغاني الثرية بالكلمات الأجنبية هذه الأغنية من غناء مربوع الصخري والتي تدق على العود كصوت ، للشاعر محمد جاسم عبد الوهاب الفيحاني . والمربوع الصخري يتكون في العادة من ثلاث قواف متماثلة وقافية رابعة مختلفة . وتقع القافية الرابعة في الشطر الأول من البيت الثاني :

شاقني واحدث شجوني   حب ناس ما يبوني
يرقدون الليل كلّه   والسهر قطّر عْيوني
لو يبوني كان جوني   في وعدهم ما اخلفوني
يوم شافوني مسيّر   سيّروا لي خالفوني
يدهيوني بالمصايب   ابدواليب وسوايب
ما يشوفون الركانه   بالعقل مشحن اخنوني
يحزبون اني سليته   حب محبوبٍ هويته
يوم جيت زاير لبيته   يوم مازار انصاني
ما الموده يا الرّباعه   مثل دوار الفقاعه

ما لين نشرتوا في البراري كاشتين تفقعون
ما يشوفون الركانه بالعقل مشحن اخنوني

نلاحظ فيها : كاشتين ، وتعني ذاهبون للرحلة أو التنزه .

كما وردت كلمة الشبرية في هذه الأغنية :

هولو يا عيني هولو يرقد حبيبي نومه هنيه
والغزلان ترقد على البريه والقطو السلوقي يرقد على الشبريه

أما كلمة (القيلان) فقد وردت في هذه الأغنية :

يا الله اليوم ياوالي الأمر غنيّ وخلقه يسالونه
ريق خلّي عسل لو لبن بكر لو نبات من الهند يشرونه
مرّت علينا ياحمد بدويّه والعين سوده ومن الكحل مليه
مرّت علينا تسحب القيلاني وداست على زبد الطّري مالان

وكلمة البشت بمعنى العباءة في هذه الأغنية :

يا قمر يا اللي مشرق ورايح
سلم علي اللي مرقده في البرايح
متوسْدٍ بشته على الرمل طايح

وأتت كلمة (مول) في هذه الأغنية من شعر الشاعر عبد الله بن سعد الشاعر :

طال الصدود وصحت انعات ما صار بك خُلْفٍ ولا بيش
قلبي عليك يتوق توقات وَحْشي مجوّع جازيَ الريش

ويستطرد في القصيدة ، إلى أن يصل :

لو معهم انصاف وشيمه وذات وشوق وعليهم حيف ماميش
وازور وانت تزور حزّات ولا اخفي ولا انت مول تخفيش

وفي هذه الأغنية نجد كلمة (بطّل) بمعنى فتح :

البارحة زارني رعبوب اقفى وانا خاطري ما طاب

ليته قعد عندنا المحبوب واسهر معاه ، سهرة الأحباب
اقفى وانا ما قضيت النوب ولا حسبت للزمن بحساب
حلم الليالي صار مقلوب بعد الحقيقة صار كذّاب
اصبحت انا والحشا منهوب وانا اشهد ان الهوى غلّاب
شبك الهوى للفتى منصوب وان بطّل بابه فتح له باب

و (كوس) وهو الهواء الجاف الحار ، و (بونه بمعنى على طبيعته أو أصله وردتا في هذه الأغنية :

هب كوس ودار شرقاوي وانكشف غربي على بونه
اخذني ياسيب لاتاوي شايبْ ودوّر العونه

كما نلاحظ أن كلمة سيب وهو الرجل الذي يقوم بخدمة الغائص ، وردت ضمن هذه الأغنية :

بلاني الهم والوسواس وقلبي تاه من فكره
على اللي شيمته بالراس يداري سمعته وامره
كلام ولّفوه الناس عليه اليوم يا حسره
شريفٍ مامشى الادناس كلام الواشي ما ضرّه
قفولٍ ما معه عرماس حياته ما دَنس عمره
انيسٍ لي جلس رمّاس حديثه للبشر عبره[1]

والكلمة الأجنبية التي كانت في الأغنية السابقة هي كلمة عرماس .

وأغنية أخرى للشاعر راشد إبراهيم المهندي ، استعمل فيها كلمة (كاشي) الإيرانية الأصل ، بمعنى البلاط . وكلمة (الكلبشه) بمعنى القيد ، وهي ليست عربية الأصل :

غزال البيت يا حلوه لقيته بالهوى ماشي[2]

---

(١) رماس : صيغة مبالغة من رمس ، يرمس أي تحدث يتحدث .
(٢) الحوي : الحوش .

كساه الخالق بكسوه وكمَّل عوده الناشي
دلاله طايف المروه وزينه نجمة غْباشي
حرام ارجوله الحلوه يوطَيها على الكاشي
لذيذ الذوق والسلوه سقاني بعد العطاشي
غشيم بالهوى توّه حماه الله من الواشي
بلاني بالهوى بلوه ولا اقدر عنّه أنحاشي
اسرني ياهل العزوه وكلبشني تكلباشي

وأغنية أخرى تغنى للأطفال ، للشاعر السابق نفسه استعمل فيها كلمة (الدورفه) :

ما احلى مليعبنا تذكار ماضينا
نرقص ونلعب فيه وياما تمشّينا
نلعب به اللقفه صفّه على صفّه[1]
وندور في الدورفه والحبل في ايدينا
حنّا القطريات ما نخلف العادات
بالثوب مكسيّات والعز كاسينا
اميرنا نفداه وخالقي يحماه
ابو حمد نلقاه بحماه يحمينا

ومن الكلمات الهندية المستعملة عندهم كلمة (جوتي) بمعنى حذاء أو نعال ، وتظهر لنا من خلال هذه الأغنية :

لي هدا الليل يا معرس تعال
إفسخ الجوتي وصرصر بالنعال

(١) اللقفه : لعبه يلعبها الأطفال عن طريق التصفيق بالأيدي .

ونختتم حديثنا بهذا الموال الذي استعمل فيه الشاعر عبد الله الفرج عبارات كاملة من الإيرانية :

يا من بحسنه بطل كل عالم داري
ادعيت دمع المتيّم بالوجن داري
انت سبب علّتي وانت ال بها داري
ريت الملاح أوردن قبل انهلك ياجون
وادعيت دمع المتيم على الهوى ياجون
سايلتها مسالة (مردن كجا يا جون)
قالت : (برو بسيار من جكر داري)

فكلمة جون تعني حبيبي ، والشاعر يخاطب هنا حبيبته الأعجمية ويقول لها ليس لك عندي شيئاً . وردت عليه بالعبارة الأخيرة . وهذا الاستعمال ليس شائعاً وإنما هو من قبيل التلذذ والتحبب للمحبوبة . ولإثبات معرفة الشاعر للغات أخرى يمكنه أن يستعملها في شعره .

ونتيجة لهذا يمكننا القول بأن أكثر اللغات أثراً في المنطقة بصفة عامة وقطر بصفة خاصة ، هي اللغة الفارسية ، وخاصة في أغاني البحر ، ثم اللغة الإنجليزية تليها الهندية .

كما أن معظم هذه الآثار لم يتعد عبارة أو كلمة مستعارة من أصل أفريقي أو فارسي أو هندي أو انجليزي . هذا في بنية تركيب اللغة ، أما في الألحان ، فقد اندغمت الآثار الأجنبية في الواقع القطري . فمثلاً معظم الشيلات التي كانت تغنى في سحب الخراب في أثناء الغوص كان فيها أثر لحن أجنبي آت من البلاد الأفريقية ، وهو أثر لحن الطنبورة . وقد أرجعت هذا التداخل الذي حصل بين اللهجة القطرية وبين اللغات الأخرى إلى عدة عوامل :

١ - تعرض الوطن العربي لعدة موجات استعمارية ، كان لها أثرها واضحاً في الامتزاج اللغوي واللحني حيث ظلت لها رواسب باقية .

٢ - لقد ساعد وجود الرقيق في الزمن السابق على هذا التزاوج والامتزاج .

٣ - سفر السفن القطرية للخارج ، لبيع اللؤلؤ وإحضار ما يلزم البلاد ، جعل الأخذ والعطاء يأخذ بعض المصطلحات والكلمات الأجنبية ويدخلها في اللهجة القطرية .

٤ - قرب بعض البلاد الأجنبية من قطر ، كما هو واضح في إيران والهند .

٥ - اختلاط أهالي قطر بأهل المناطق العربية الأخرى ، جعلهم ينقلون بعض مؤثرات وظروف هذه البلاد .

وتلك العوامل مجتمعة أدت إلى نتيجة واحدة هي تداخل المصطلحات العالمية في لغة البحارة ، وميلهم إلى استعمال الكلمات الأجنبية ، بحيث لا يجدون حرجاً من استعمال كلمة (نوخذا) بل يفتخرون بها . وكذا الحال في بقية المصطلحات البحرية ، كما أدى أيضاً إلى تعرب الكثير من المفردات والعبارات الأجنبية إلى هذه المنطقة عن طريق التأثر والتأثير الذي يحدث عادة بين اللغات من جهة ، واللهجات من جهة أخرى .

وفيما يلي كشاف بأهم الكلمات الوافدة والأجنبية التي وجدت لها مكاناً في البيئة القطرية ، وأصبحت جارية على ألسن الأهالي بها :

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
تينده	التمر عند العبيد	بليويت	خشب رقيق
نياما	اللحم عند العبيد	شبرية	سرير
البشت	عباءه	تفكان (تفك)	بندقية
القيلاني	عباءة	بنكه	مروحه
كندوره	ثوب ذو أكمام عادية	شيول	الجاروف
		قاري	عربه من الخشب
هاف	سروال	هيب	عمود حديد للتحجير
زنجفره	قميص داخلي	فرزه	مهده (مطرقة كبيرة)
ادلاغات	جراب الرجل	صخّين	مجرفه
بطوله	غطاء الوجه عند المرأة	جوتي	حذاء
آيل	زيت	مشخال	مصفاة
جاز	ويسمى عندهم حَلْ	غوري	براد
السيم	أسلاك	تشوله	بابور
كرخانه	ماكينة خياطة	جلاس	كأس
واير	سلك	استكانة	كأس صغيرة
فرنده	شرفة		لشرب الشاي
تاير	عجل (اطار)	تاوه	صاج يخبز عليه
دوبي	مكوجي	راديو	مذياع
ليت	نور	غرشه	قنينة (أو جرة)
بيب	أنبوب	درام	وعاء حديدي للماء
سيد	طريق مستقيم	تانكي	وعاء حديدي للماء
دريول	سائق	نيموه	برتقال (عند العبيد)
دركسيون	مقود السيارة	طماط	بندوره
جسام	مربى		

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
جامه	زجاجة	كولي	عامل غير فني
بطّل	فتح	كراني	كاتب
بنّد	أغلق	سامان	لوازم
دريشة	شباك	قوطي	علبه
دروازه	باب	ليم	حيه (أفعى)
دنكل	عمود من الخشب	دانه	جوهرة
باسكيل	سعف النخل	بوم	اسم سفينة
بنديره	علم (راية)		
دستور	عمود السفينة	كوس	نوع من الرياح
سيب	مشرف على الغائص	دقل	عمود في السفينة
		زيبل	اسم خيط في السفينة
جيب	شراع	زوليه	سجادة
بندر	ميناء	وشار	سفينة جديدة
كشته	رحلة	نخي	حمص
كتشه	ورقه	تيبل	طاولة
بنسل	قلم رصاص	سويتش	مفتاح
سيت	مقعد	تنمبه	كوره
بمب	مضخة	سكروب	مفك
بكّر	زرادية	مول	قطعياً
كلك	صطل	برنوس	حرام
قفشه	ملعقة	سنسون	مخاط (بربور)
هست	موجود	بوي	ولد (خادم)
سكراب	قديم ، مستهلك		

الفصل السادس

الموسيقى الشعبية

خصائصها ، آلاتها ، تنويطها

تدخل الموسيقى القطرية بصفة عامة ، سواء ما كان منها شعبياً أو متطوراً ضمن الموسيقى الشرقية ، وذلك بحكم السلالة التي تنتمي إليها مع وجود بعض الفوارق الطفيفة ، وهي أيضاً موسيقى عربية باعتبار الإقليمَ التي نشأت فيه وأخذت طابعها منه ، وهي بهذا وذاك تغاير الموسيقى الغربية وتختلف عنها . والصفات التي تجعلها تشترك مع الموسيقى في بلاد الشرق هي :

١ - أنها موسيقى ميلودية ، أي تتركب من صوت واحد أو لحن واحد على حين نجد الموسيقى الغربية مركبة من أصوات متعددة تصدر في وقت واحد ، بينما نسمع صوتاً واحداً في الموسيقى ذات الصوت الواحد ، واحداً بين الجواب والقرار .

٢ - يحتوي السلم الموسيقي فيها على أقل من نصف مقام .

٣ - لا يتقيد الزمن بسرعة واحدة منتظمة ، بل هو حر فيما عدا بعض المقطوعات الراقصة ، إلى غير ذلك من الفوارق التي أضفت على الموسيقى الشرقية طابعاً خاصاً تعرف به .

وهي عربيـة أيضـاً للآتي :

(أ) نشـأت في إقليم عربي .

(ب) يختلف السلم المـوسيقي العـربي عن السلم المـوسيقي في الأقـطار الشرقية الأخـرى ، فيحتوي عندنا على ٢٤ ربعاً متساوياً ، هذا في حين أن مثيله في المـوسيقى الهنـدية يتـألف من ٢٢ ربعاً ، والسلم الموسيقى في الصين خماسي وكذلك الحال في السودان والحبشة ، الخ . . .

وهي موسيقى قطرية : بحكم أنها تنبع من الواقع القطري الذي هو جزء لا يتجزأ من الخليج العربي بصفة خاصة ومن العالم العربي بصفة عامة .

وعن كيفية انبثـاق المـوسيقى الخليجية وكيف أنها اكتسبت طابعهـا المحـلي

الإقليمي . يقول الأستاذ زكي طليمات[1] في ألحان من الكويت : « والطابع الإقليمي للموسيقى العربية – وشأنه في هذا شأن اللهجة الإقليمية أو العامية في كل قطر عربي – هو حصاد التفاعل بين العناصر العربية الأصيلة الوافدة وبين عوامل الطبع والمناخ ، والطبيعة التي تتألف منها بيئة الإقليم » .

ويمضي زكي طليمات في التحدث عن هذا التفاعل فيقول : « وأمر هذا التفاعل ملموس ومشهود ومسموع في اللسان العربي الفصيح بعد أن امتدت الفتوحات الإسلامية فشملت بقاعاً واسعة من الأقاليم غير العربية وهي أقاليم كان لكل منها طابعه الخاص ، وبيئته الخاصة ، فكان أن انشعبت من اللسان العربي الفصيح ، لهجات إقليمية عدة ومختلفة ، إلا أن هذه اللهجات ، وإن اختلفت في الملامح الظاهرة فإنها لا تختلف في الأصل والجوهر »[2] .

ولقد وضعت قطر ظروفها وموقعها إلى أن تكون في وسط دوامة الأخذ والعطاء والتأثر والتأثير في الموسيقى وغيرها . وقد أخذت الوافدات الموسيقية العربية منها وغير العربية تتأقلم تدريجياً بالبيئة القطرية ، وأهم عناصرها البحر وأغانيه ، والصحراء وألحانها ، حتى استقام لهذه الموسيقى طابع إقليمي تتميز به عن الطابع الإقليمي في مختلف الأقطار العربية غير الخليجية .

والمتقصي مدارج الموسيقى القطرية في جذورها ، يعرف أنها ألحان وضروب عربية بدائية ، من أناشيد الرعاه وحداء الإبل ، تؤدى في المجالس الشعبية على إيقاع الدق بالأيدي والأرجل ، يشكلون بشكل يعكس حياة البادية . ولقد وفدت هذه الألحان والضروب مع الوافدين من القبائل الآتية من الجزيرة العربية ، وعلى وجه الخصوص من نجد ، ثم سرعان ما اندغمت بما كان قائماً آنذاك من ألحان في هذا القطر ، ومن خصائص الألحان المحلية أنها تتقارب مع هذا الوافد ولا تختلف عنه كثيراً ، الأمر الذي جعل مهمة التزاوج سهلة وميسرة لينتج غناء جديد وألحان على البيئة البدوية هي ألحان

(١) زكي طليمات – ألحان من الكويت – ص٤ .
(٢) زكي طليمات – نفسه – ص٤ ، ٥ .

البحر وحياته ، فقطر بادية وبحر ، وهي شبه جزيرة تقع في الخليج العربي ، وليست بادية فحسب ، بل يعتبر البحر العمود الفقري في حياتها الاقتصادية والعملية قبل ظهور عهد البترول الذي قلب الحياة في جميع مجالاتها . إذن فالألحان القطرية نشأت في بيئة مفتوحة أمام المؤثرات ، تؤثر وتتأثر أخذاً وعطاء ممن يحيط بها من عرب أو غير عرب ، أخذت من هذه الوافدات وأذابتها في واقعها الطبيعي ، وأخرجت منه نتاجاً جديداً فيه صفات وافدة وصفات محلية .

وفي السنوات الأخيرة قام اتجاه واضح في الموسيقى القطرية نحو تطوير بعض الأغنيات الشعبية البرية منها والبحرية على يد الشاب القطري (عبد العزيز ناصر) وذلك لإبرازها في تلاحين فنية تتفق وروح العصر الحاضر ولا تزال هذه المحاولات مستمرة .

ومن المحاولات التي قام بها الفنان عبد العزيز ناصر ، تطوير (أغنية العايدو) و (القرنقعو) إذ أذيعتا في الإذاعة والتفزيون .

والأغنيتان مذكورتان بكاملهما ضمن أغاني الأطفال .

إن مثل هذه الأعمال يفصح عن طابع الشعب القطري الذي يود أن يعود إلى ماضيه وتراثه العريق بموسيقى حديثة يستلهمها من ألحانه وإيقاعاته القديمة التي تحمل في طياتها خصائص التربة القطرية . وهذا العمل هو إحياء للتراث القطري ورغبة أكيدة في تكوين نهضة قطرية حديثة ترتكز على الماضي العريق .

لقد كان لوجود الإذاعة والتلفزيون أثرٌ كبيرٌ في تطوير الموسيقى القطرية وتكوين فرق موسيقية من شبان قطريين يسيرون فيها على منهاج علمي سوي ، كذلك تعددت آلات العزف في الفرقة الموسيقية القطرية وخصوصاً الآلات الوترية (ذات القوس) بعد أن كانت الغلبة في العزف لآلات الطرق وتضخيم الإيقاع من طبول ونحوها .

إن الموسيقى القطرية ليست مجرد ألحان وضروب للترفيه والتسلية الوجدانية فحسب ، بل هي كذلك تصوير بالنبر الصوتي وبالإيقاع عما تجري به الحياة عندهم ، وشأن الموسيقى في هذا الأمر شأن الأدب ، وشأن الفنون التشكيلية التي تؤلف تاريخ الإنسان .

ويشرح الأستاذ زكي طليمات هذا الرأي فيقول : « إننا إذا أخذنا بالمقارنة بي
صياغة التلحين وإنشاء الأنغام وبين الأدب في صياغة قوالبه وتشكيلاته فسرعان ما نج
أنفسنا أمام مشابهة بين الصياغتين ، من حيث ملكات النفس التي تعمل فيهما
فالجملة والحركة التي تقوم على تتابع في جمل موسيقية يلتحم بعضها ببعضها الأ
التحاماً منطقياً بحيث يكون فيه الجزء للكل والكل للجزء في وحدة متكاملة . و
تختلف الحال عما تقدم في صياغة قصيدة الشعر أو كتابة القصة أو دبج المقال ، أ
كلمات تؤلف عبارات ، وجملاً ، فمشاهد ، ففصولاً يربط بينها السياق المنطقي
وخلف الصياغتين نجدها واحدة -كذا- نفس الملكات الوجدانية التي تعيش ع
الخلق الفني ، وأهمها الانفعال العاطفي ، ومراجعة الذهن وانسراح الخيال ، وه
تعمل بإيحاء من العقل الظاهر والوعي الباطن .

ونجدها أيضاً واحدة البواعث على الخلق الفني في الموسيقى وفي الأدب وأهم
الرغبة في التعبير والإحساس بالقدوة على الإبتداع ، والهدف أيضاً واحد وهو تسجي
معالم الحياة كما تعكسها حواسنا إبتغاء التأمل واستخراج ما يعمل على تجميل الحياة
ما يعمل على تعميق شعورنا بها »[1] .

لقد كانت حياة البحر كما ذكرنا من قبل تشكل الأساس القوي في الاقتص
القطري وواقع الحياة القطرية الذي يقوم على الكدح ، لهذا فقد جاءت أغانيه تمث
هذا التعب والنصب ، فجاءت أغاني البحر مليئة بالحنين إلى الأرض ، وبالتطلع إ
المجهول فوق الماء وتحت الماء ، ثم بإيقاعاتها الصاخبة الشديدة وهي تتكرر وتتداف
مدوية وكأنها تغري كل كائن بأن يندفع ويخاطر بحياته ليوجد الأمل لها في البق
والاستمرار .

وبقي الحال هكذا إلى أن جاء عهد البترول الذي قلب حياة الشظف إلى حي
الترف وحياة التعب إلى حياة الراحة . وانطلاقاً من هذا ، تأثرت الأغنية والموسيقى ب
يناسب هذا التغيير والانقلاب ، إذ لمست أيدي الشباب القطري الأغاني الخش

(١) زكي طليمات - ألحان من الكويت - ص٨ .

فأحالتها إلى أغان لطيفة سائغة بعد أن أبعدت عنها كل الشوائب الغريبة وجعلها تتلائم ومتطلبات الحياة الحديثة بما أدخل عليها من تطوير وتجديد .

وإذا قررنا أن حياة البحر قد تلاشت أو كادت ، فلا يعني هذا أن البحر قد اختفى نهائياً من وسائل التعبير ومن بينها الموسيقى . فالبحر ما برح يعيش في موسيقى قطر ولكن عن طريق غير مباشر ، بعد أن تدخلت سبل التطور في الألحان والصياغة الموسيقية ، في التركيب والتوزيع والعزف .

وقبل أن نذكر خصائص الموسيقى القطرية ومميزاتها نود أن نورد ما ذكرته الباحثة الفلسطينية يسرى عرنيطة[1] في كتابها الفنون الشعبية في فلسطين عن خصائص الموسيقى العربية ومميزاتها . وقد رتبتها الباحثة على هذا النحو التالي :

١ - **التجاوب الجسدي** : عند استماعنا إلى الموسيقى التي يكون الإيقاع فيها ظاهراً نهز رؤوسنا بحركة لا شعورية ونضرب الأرض بأرجلنا بحركة موافقة للإيقاع . أو نميل بأجسادنا على الجانبين مأخوذين بسحر الموسيقى ، مسيرين بتموجاتها . وما هذه إلا حركات طبيعية تعبر بها عن السرور والنشوة اللذين تخلقهما الموسيقى فينا .

٢ - **التجاوب العقلي** : كثيراً ما نصحو من غيبوبتنا الفنية في أثناء استماعنا إلى الموسيقى على حقائق تكوين الموسيقى وتركيبها . فنلاحظ أن هذه الموسيقى ذات سرعة فائقة أو بعكس ذلك . . مثلاً وأن تلك الجملة -كذا- تحوي نغمات عالية الدرجة بعكس تلك التي تليها . . إذ هي منخفضة الدرجة جداً . . وأن لهذه الآلة صوتاً رناناً حاداً بعكس تلك ذات الصوت الناعم العميق . . هذا إذا استعنا بمواهبنا الموسيقية الفطرية فقط ، ولم نلجأ إلى ثقافتنا الموسيقية المكتسبة -تلك الثقافة التي تؤهلنا لأن نتفهم خصائص الموسيقى ومميزاتها ونوعها .

٣ - **التجاوب العاطفي** : الموسيقى كما قال بتهوفن لغة القلب والروح ، وهما المركز الذي تتولد فيه عواطفنا ، تلك العواطف التي تجيش بالاستماع إلى الموسيقى ،

---

(١) يسرى جوهرية عرنيطة - الفنون الشعبية في فلسطين - ص٢١ ، ٢٢ .

فإن كانت حزينة زادتها الموسيقى حزناً ، وإن كانت فرحة زادتها فرحاً ، ويتفاوت الناس بالتفـاهم بلغة تخاطبهم هذه مع الموسيقى ، وذلك حسب إحساساتهم الفطرية وقو تخيلاتهم وخصبها ، فهناك من تتأثر عواطفهم تأثراً يفصح عن تفاعل حقيقي بينه وبين الموسيقى ، ينسجمون في خيال جميل ينسون خلاله أنهم يستمعون إلى الموسيقى . وهناك من يحتاج التوجيه والمساعدة في تشخيص معاني تلك الموسيقى وما تؤديه من تعبيرات .

والمستمـع العربي المنفعل فطرياً بهذه التجاوبات ينقصه التقدير الفني الصحيح والتمييز بين الغث والسمـين من موسيقاه ، وهذا العجز ناتج عن تقصيرنا في تفهم خصائص موسيقانا . وكم يكون تقدير المستمع أعظم لو تفهم جيداً ما تعنيه بألحانها ، وما تقصده بأوزانها وإيقاعاتها ، وما ترمي إليه جملها وموضوعاتها . فالصوت مثلاً وإن يكن عادياً في مظهـره له مميزاتـه الخاصة من درجة ونوع خاصين . والموال له طابعه الخاص كما له طريقته في التلحين ، والعود له تاريخه ومقاييس شكله ، وطرق العزف عليه . فالموسيقى كغيرها من الفنون الجميلة لغة وفن وعلم » .

والمـوسيقى في قطر تدخل ضمن أطر فنية وإن كانت لا تخضع لمثل هذه الأطر المتخصصة التي تعرف بعلم الموسيقى ، بل كانت تعمل بالبديهة وبما تفرضه اللوازم الشعبية من عادات وتقاليد وشعائر وطقوس ضمن هذه الموسيقى .

ولقد وجدت صعوبة كبيرة حينما حاولت أخذ النصوص فقط مجردة من الموسيقى واللحن ، ووصلت بي الحال إلىَ حد المستحيل في بعض الأغنيات فأغنية « يا ليل » التي تغنّى في العاشوري رفضت المغنية التي تغنيها رفضاً باتاً أن تذكر كلماتها ، ولعلها في هذا لم ترفض بل هي لا تستطيع ، لأن الكلمات لا تنفصل عن اللحن أو هي لا تستطيع فصلها نظراً لأنها محفوظة عندها ضمن اللحن ، وأي خلل أو إبعاد للحن يعتبر خللاً وإنهاء للأغنية . وكانت تتعلل وتقول : « تغنّى هذه الأغنية على الطار ، فإذا ما حضر الطار سأغنيها » .

وحينما كانت تدق على الطار كان القوم يترنمون باللحن أكثر من الكلمات بحيث أنهم يستطيعون ترك بعض الكلمات أو نسيانها ويعوضونها ببعض التمتمة التي ترتق هذا

الخلل تماماً كما يحدث الآن في الأغـاني الحـديثة حينما يكون هناك تخلخل في الزمن الموسيقي يملأه بموسيقى معينة من آلة موسيقية معينة . كما أن الحركة تعتبر جزء من اللحن ، فتجد المغني أو الفرقة يحركون أجسامهم وأعناقهم ، بل ربما تأخذهم النشوة فيقفون على أرجلهم يؤدون بعض الحركات الراقصة ثم يعودون من حيث أتوا ، وهذا ما لاحظته بعيني في جلسات الفجري بأنواعه ، وفي حلقة الرزيف التي تظهر براعة فائقة في الحركات والرقصات .

وحدث مرة أن انخرطت في إحدى حلقات الرزيف ، وكنت أعتقد أنها بسيطة وسهلة ويمكن محاكاتها بسرعة ، فخرجت منها أجهل مما دخلت ، لم أعرف شيئاً وكنت مثـاراً للانتبـاه ، وتـأكـدت لتوي أن هذه الحركات ، حركات مدروسة تنسجم مع موسيقى معينة وفيها عمق معين لا يتأتى لأي إنسان إلا بعد اتقان لها وانخراط فيها بالدربة والتجربة .

إن الموسيقى الشعبية القطرية تخضع لاعتبارات ومميزات وخصائص[1] تنطبق على معظم بلدان الخليج العربي .

ومن هذه الخصـــائص :

١ - المرونة في الشكل والمحتوى . فهما غير ثابتين كما في الموسيقى المتطورة التي أخضعها المؤلفون لقواعد ثابتة ، والمرونة والتنويع خصيصتان من أهم خصائص تميز نص الموسيقى الشعبية وأنغامها .

٢ - يستعمل الفنان الخليجي أحرف الحركة ، الضمة والفتحة والكسرة في مـد كلماته وتطويقها للحن كما يشاء بشكل لم يلجأ إليه الفنان العربي الآخر .

وهذه الظاهرة تعطي اللحن الخليجي ميزة قوية وتضفي عليه جمالاً موسيقياً ، فالمد في بعض الأحيان يعطي نغماً جميلاً ويغطي تخلخلات زمنية .

٣ - اختـلاف المغنيين في أداء الأغنية الواحدة ، بينما يتكرر النغم لمقطوعات مختلفة ، وقد تدخل على النص تعديلات أكثر مما يحتمل ، وليس من الغريب أن يغني المنشد نفس النغم بطريقة مختلفة ، وفي مناسبات عديدة لأن ذلك يدل على المرونة التي هي صفة أساسية من صفات الموسيقى الشعبية .

(١) وردت بعض هذه الخصائص في كتاب حصة الرفاعي ، أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص٣٤٦ ، ٣٤٧ .

إن هذه المـرونة تجعل واضع الموسيقى في حيرة من أمره حينما يحاول وضع لحن لأغنية شعبية ، وفي هذا الصـدد يقول محمد تيسير عقيل[1] أستاذ الموسيقى في قطر سابقاً : « بأنه (أي هو) يحتار كثيراً حين يضع لحناً أو إيقاعاً لأغنية شعبية قطرية : نظراً لأن المغني يغنيها بألوان متنوعة في الجلسة الواحدة ، ويخرج (أي هو) بلا نتيجة اللهم إلا أن يجمع الروايات الأكثر تقارباً ويخرج منها لحناً يمكن أن يكون أكثر الألحان قرباً من أصل الفن الذي يغنّى » .

٤ - التداخل الذي يحدث بين الألحان الشعبية الأصيلة في مكان ما وبين الألحان الوافدة وذلك حينما تلقى تلك الألحان قبولاً شعبياً فيعاد تشكيلها بحيث يصعب على الدارس أن يتعرف على اللحن الأصلي ، بعد أن يمتزج الأصيل بالوافد ويخرج منهما فن خليجي يأخذ صفاته من الجميع . إلا أن هناك ألحاناً لا يمكن التداخل والخلط بينها وبين الألحان القطرية . فالميداني والليوا والطنبورة مثلاً ميادين خاصة لفئة غير عربية في الأصل . أما باقي الفنون فهي وإن تأثرت ببعض الوافدات الموسيقية فقد ذابت ولم يعد لها أثر وأصبحت قطرية صميمة بصفة خاصة وخليجية بصفة عامة .

٥ - إن للأغاني الشعبية مكانة خاصة في المجتمع ويستعمل بعضها في كثير من المناسبات ، بل هي تعتبر من الضرورات اللازمة ، كغناء العاشوري وغناء الرزيف ، لهذا فسرعان ما تنتشر الأغنية - أي كلماتها - ومن ثم تركب على اللحن المعروف لدى القوم بدرجات متفاوتة نظراً لاضطراب الرواية اللحنية وفهمها والتعمق بها . إن هذه السرعة في الانتشار أدت إلى صعوبة التمييز بين الألحان المتشابهة بطريق الصدفة وبين الصورة الأصلية للألحان المهاجرة .

٦ - اتفاق الموسيقى الشعبية مع الشعر الشعبي في قدرتهما على امتصاص الكثير من المواد الخارجية . وهذا واضح في المجتمع القطري حيث أن الموسيقى والكلمات القطرية أذابت بعض آثار الألحان الوافدة وامتصتها وهضمتها تماماً بحيث لم يبق أي أثر لأجزاء اللحن الوافد .

---

(١) محمد تيسير عقيل - سوري - تم اللقاء سنة ١٩٧٢م .

٧ - كثرة تبادل الألحان بين الشعوب المتجاورة ذات الصلات الموسيقية تبادلاً يتعـذر فيه معـرفـة المصدر الأصلي لتلك الألحان . فهناك ألحان انجليزية لم يستطع الـدارسـون التعرف على مصدرها والجزم بكونها من أصل ويلزي أو أمريكي . وقد حدث قبل ذلك في الألحان البحرية في منطقة الخليج العربي نتيجة لوحدة شكل العمل واشتراك نهامة من مختلف مدن المنطقة في رحلات الغوص والسفر فتداخلت واختلطت حتى أصبح التمييز بينها من المشكلات الصعبة التي تواجه دارس الأغاني الشعبية في تلك الرقعة من الوطن العربي .

وأستشهـد هنا على هذا الاختلاف بما حدث من جدل حول أول من أنشأ فن الصـوت في الخليج العربي ، فبعض الناس في الخليج يعتبرون الفنان المشهور عبد الرحيم العسيري هو المنشئ له وبعضهم يرجعه إلى أناس آخرين . وكلها آراء ظنية لا تقوم على أساس سوى الرواية والسماع ، وهما أمران لا يمكن الاعتماد عليهما كثيراً . وكذلك فن العدساني يقال أن أول من ابتدعه رجل من قبيلة العدساني الكويتية . وعلى هذا فالمصادر متداخلة ، ومن هنا يمكن أن نطلق على جميع الفنون السالفة الذكر اسم الفن الخليجي نظراً لتداخلها وعدم معرفة أولياتها بالرغم من تداولها عند الجميع بلحن متقارب نوعاً ما .

٨ - للفنان الخليجي بصفة عامة والقطري بصفة خاصة تشكيل يثير الإعجاب والدهشة حينما يقوم بتشكيل نبضات الإيقاع ويتفنن في ضغوط أوقاتها بالنسبة للدم والتك والتكا .

٩ - إن الموسيقى الشعبية القطرية لا تخضع لنظام موسيقي معين بل هي تخالف القواعد العامة للموسيقى ولا تسير ضمن نظام معين .

١٠ - إن الموسيقى الشعبية القطرية تسير ضمن الموسيقى الميلودرامية التي تعتمد على صوت واحد . وإن كان هذا لا يمنع من الخروج عن هذا المألوف في بعض الألحان .

١١ - من مقومات الأغنية الشعبية في قطر اللازمة[1] . ولا تكاد أغنية تخلو منها . فهي بمثابة القلب للأغنية . والغناء القطري غني باللازمة سواء في الغناء البحري أو البري . واللازمة هي كلمة أو عبارة أو صوت ترددها المجموعة في نهاية الشطرة أو البيت ، وفي بعض الأحيان تستهل غناءها بها . ومن اللوازم التي تتكرر كلمة (ويلاه) أو (يا الله) أو نحبه البحارين وتسمى (الونة) . وللوازم هذه وظائف عدة منها :

(أ) وظيفة نفسية : يلتقط المغني في أثنائها أنفاسه ويتأهب للانطلاق مرة أخرى .

(ب) وظيفة موسيقية فهي تقوم بعملية ملء الزمن الموسيقي بالإضافة إلى أنها تمسك القرار أو أساس المقام الذي بدأ به المغني حتى لا يذهب منه اللحن .

(جـ) ويمكن اعتبار اللازمة آلة موسيقية في وقت خلت منه الآلات الموسيقية الكثيرة فهي تعطي نغمة وإيقاعاً معيناً يمكن إدخاله ضمن إطار موسيقي معين .

١٢ - بتر لبعض الألحان الشعبية القطرية . وهذا لا يرجع إلى شيء بقدر رجوعه إلى الرواية وسقوط أجزاء منها بسبب التوارث والانتقال من مكان لآخر ، والسبيل لبلوغ حقيقة هذه الألحان والحصول على الأصل يتطلب الوقت الطويل والأناة في جمع هذه الألحان من أفضل الحافظين وبالتالي العودة للتحليل واستنباط اللحن الأصلي منها .

الآلات الموسيقية :

قبل أن نتحدث عن الآلات الموسيقية التي استخدمت في الغناء الشعبي في قطر لابد لنا أن نقسم الآلات إلى ثلاثة أقسام :

١ - آلات إيقاعية .
٢ - آلات نفخ .
٣ - آلات وترية .

وتعتمد الموسيقى الشعبية القطرية على نوعين اثنين من الأنواع الثلاثة ، وهما : الآلات الإيقاعية والآلات الوترية .

---

(١) وردت بمعنى المرددون - د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص٢١ .

ولا يستطيع أحد تحديد نوع أول آلة موسيقية ظهرت إلى الوجود واستخدمها الإنسان . كما أنه ليس في مقدوره تحديد الموطن الأصلي لأول آلة موسيقية . ذلك لأن تاريخ الآلات الموسيقية عميق الجذور في مسارب الزمن .

فلم يكن الإنسان الأول يعرف من الآلات إلا ما ينبعث منه ضجيج ودوي . يستخدمها للوقاية من الظواهر الطبيعية لمطاردة الشر وستعجال الخير .

وأقدم أنواع تلك الآلات جميعاً « الآلات الإيقاعية » وأقدم هذه أعضاء جسم الإنسان ، فقد استخدمت في التصفيق بالأيدي والدق بالأرجل .

وهكذا تبين للإنسان أن اليدين والرجلين يمكنها إحداث أصوات متوافقة ، فسخرها الإنسان في ضبط الإيقاع وتقويته بطريقة تلقائية ، ثم ارتقى إلى محاكاة أعضاء جسمه فصنع الأيدي المصفقة والأرجل المصفقة والمقارع ، وضرب على الأرض بعصا وقصبة ، ثم تقدم مع الزمن وتطور في صناعة الآلات الإيقاعية ، فصنع الطبول والدفوف ثم الصنوج المعدنية المختلفة الأنواع .

ثم اهتدت الانسانية بعد الآلات الايقاعية إلى آلات النفخ وأقدم تلك الآلات القصبات والقواقع المائية والعظام المجوفة بلا ثقوب .

وواضح أن مثل هذه الآلات لا شأن لها بالتطريب أو إثارة العواطف ، وليست لها أية قيمة فنية من الناحية الموسيقية كفن جميل ، ولكنها صنعت لأبعاد الأرواح الشريرة . ثم أخذ الإنسان يتفنن في آلات النفخ فصنع المصفار وبقي يتفنن إلى أن صنع الناي والمزمار والبوق وغيرها من آلات النفخ .

والآلات الوترية آخر ما اهتدى إليه الإنسان من أنواع الآلات الموسيقية . وكان أصل صنعها من عصا قابلة للالتواء ينزع غلافها من الوسط ويظل مثبتاً فيها من الجانبين ، ثم اهتدى الإنسان إلى استخدام وتر أجنبي يركبه في تلك العصا ، ثم يضع الوتر على صندوق رنان أو صندوق مصوت ثم تتعدد الأوتار . ويبقى الإنسان يتفنن في صنع الصناديق المصوتة وأشكالها إلى أن استقر على الأنواع المعروفة حالياً ، لذا فمن المعتقد به أن أول آلة موسيقية ابتكرها الإنسان بعد أعضاء الجسم وهي الآلات التي

اتخذها من القصب وقرون الحيوانات وجلودها ، فحاجته الماسة في الحفلات الخاصة والعامة إلى أدوات تفوق صوته الطبيعي ، سواء أكان ذلك في الترجيع المرتفع أم الترجيع المنخفض ، حاجته إلى أدوات تؤدي عدة طبقات صوتية هي التي أدت به إلى اختراع آلات موسيقية ، وكانت هذه الآلات بدائية أولية التركيب ، ترافق الأصوات وتضبط الإيقـاع .

وشأن العربي شأن غيره من شعوب الأرض ، أفاد من الآلة الموسيقية ليؤدي بها عدداً من الأصوات ، وليضبط بها الإيقاع ، ولترافق ألحانه وأنغامه ، وكانت له آلاته الموسيقية التي عرف بها بين شعوب الأرض مثل (الرباب) وما أخذ عن غيره مثل (العود والطنبور والصنج) . ولما كان من الصعب تحديد الأنواع الأولى من الآلات ، أو موطنها الأصلي لدى الشعوب القديمة ، فإنه من الصعب العسير أيضاً معرفة أول آلة موسيقية عربية استعملها العرب في الجزيرة ، والموطن الأصلي لكل آلة موسيقية ، ويقول الأستاذ نسيب الاختيار[1] في هذا المعنى : « فالمعاجم وكتب التاريخ لا تلقي ضوءاً على هذا الخضم المجهول من دنيا العرب ، فابن سيدة في معجم (المخصص) أفرد فصلاً كاملاً عن الآلات الموسيقية تتحدث عن أسماء الآلات المعروفة عند العرب ، دون أن يحدد العصر الذي استعملت فيه هذه الآلات . أما كتب التاريخ فقد غلبت فيها الأسطورة على الحقيقة ، فالمسعودي في كتابه مروج الذهب حينما يتحدث عن تاريخ الآلات الموسيقية ، يروي لنا ما حدث به ابن خرداذبه الخليفة المعتمد فيقول : أول من اتخذ اللهو (لمك ابن متوشلخ بن فحويل بن عاد بن خنوخ ابن قاد بن آدم) وذلك أنه كان له ابن يحبه حباً شديداً فمات ، فعلقه في شجرة فتقطعت أوصاله حتى بقي منه فخذه والساق والقدم والأصابع ، فأخذ خشباً ورققه وألصقه ، فجعل صدر العود كالفخذ وعنقه كالساق ، ورأسه كالقدم ، والملاوي كالأصابع والأوتار كالعروق ، ثم ضرب به وناح عليه فنطق العود . (واتخذ موسك « من لمك الطبول والدفوف ، وعملت ضلال بنت لمك المعازف ثم اتخذ قومه الطنابير) . أما ما

(١) نسيب الاختيار – الفن الغنائي عند العرب – ص ١٧ ، ١٨ .

الطارات المستخدمة في العارضة

الطار

المرواس

ذكره ابن خلدون عن الآلات الموسيقية التي استعملها العرب في الجاهلية فقد كان أقرب إلى التعميم منه إلى التخصيص ، فقال : « وغناء العرب في الجاهلية كان (بالمعازف والعيدان والطنابير والدفوف) » . ولكن ما أغفلته المعاجم وكتب التاريخ ، أشار إليه الشعر الجاهلي ، فقد استطعنا بفضل شعر الأعشى وغيره أن نلم بأسماء الآلات الموسيقية التي استعملها العرب في الجاهلية مثل (المستق والبربط والون) . وبذلك سد الشعر الجاهلي ثغرة في تاريخ الآلات الموسيقية العربية . ومهما كان شأن الموطن الأصلي لهذه الآلات فإن استعمال العرب لها يدل على مدى صلتهم بالحضارات القديمة ، ومدى تأثرهم بها واقتباسهم منها ، فقد أخذ العرب من هذه الآلات ما تجاوب منها مع ثقافتهم الموسيقية العامة ، كما أخذوا الآلات الخفيفة التي تتفق مع طبيعة حياتهم غير المستقرة ، هذه الطبيعة الجوالة التي لا ترتبط بالأرض » .

ونعود بعد هذا كله فنجمل الآلات الإيقاعية في قطر بما يلي :

١ - الدف[١] : وهي آلة تتكون من حزام خشبي مشدود عليها من الوجهين جلد حيوان مدبوغ ، وهي آلة يوقع عليها الضاربون باليد ، والطار آلة إيقاع قديمة عرفها العرب في سائر العصور « وأول من ضرب به في الإسلام (بنات النجار) في المدينة المنورة حينما استقبلن رسول الله (ﷺ) بالدفوف يضربن ويرتجزن :

نحن جوار من بني النجار   يا حبذا محمد من جار

وأول من غنى به في المدينة النساء والصبيان حينما صعدن أسطحة البيوت وقد قدم النبي :

طلع البدر علينا   من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا   ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا   جئت بالأمر المطاع

---

(١) « جمعه دفوف ودفاف - الذي يضرب به - الذي يلعب به - وهو نوعان : المربع والمدور - طاره من خشب مشدود عليها جلد - فالكبير منه قطر دائرته نحو شبرين ويسمونه مزهراً يستعمله مشايخ الطرق في احتفالاتهم التعبدية . أما الطار : الدف . دف مدور ذو وجه واحد مغشى في إطاره . صنوج » - واسمه مأخوذ من صفة الأداء والكيفية : الجنب من كل شيء .
انظر ، د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص ٣٣ ، ٤٠ .

جئـت شرّفـت المـديـنـة مرحـبـاً يا خير داع »[1]

ويضيف الأستاذ عبد الكريم العلاف[2]: « وللدف منزلة سامية بين الآلات الموسيقية لأنه هو الميزان الفني لها -كذا- أما مخترعه فقد ذكره المسعودي في كتابه مروج الذهب إذ قال : إن أول من اخترع الدفوف هو (توبال بن لمك) وذلك بعد أن وجد الطبول ، ولما انتشرت الدفوف وعرفت بين الناس أخذها العرب ، فكانوا كلما تغنوا (الهزج) وهو غناء الجاهلية الدارج عندهم يومئذ يرقصون عليه ويمشون في الدفوف » .

وكما ذكرنا سابقاً إن أول من ضرب به في الإسلام هن بنات النجار . أما ما ذكره المسعودي عن أولية الدف فمسألة -كما أشرنا إليها- تحتاج إلى كثير من التأكد . فالأوليات دائماً تكون غير مؤكدة لبعد المسافة في الزمن ، ولأن إثباتها اثباتاً منطقياً قاطعاً غير ممكن . واستعمال الدف في الأغنية الشعبية القطرية كثير ، ويطلق عليه عندهم اسم الطار ، جمعية طارات أو طيران كما يذكرونها ، وتستعمل هذه الطارات في معظم الأغاني الشعبية وخصوصاً أغاني السامري والعرضة والفجري بأنواعه العديدة ، واللعبوني والخماري والسيفي والعاشوري .

٢ - المرواس : وهو آلة إيقاعية تستعمل في كثير من الأغاني القطرية كالصوت والفجري والحدادي والسامري ، وهو عبارة عن خشب على هيئة الاسطوانة يغلف جانبها بجلد الحيوانات وتوثق بالحبال ، ويوقع الفنانون على المرواس بالكف والنقر بالأصابع ، فيمكسه الضارب بإحدى يديه ويضرب عليه باليد الأخرى ، وبعبارة أكثر وضوحاً : هو عبارة عن طبل صغير أو مصغر للطبل العود (الكبير) ، وتستورد هذه الآلة من بلدان الخليج العربي الأخرى كالكويت أو البحرين ، ويقال أنها كانت تستورد في السابق من الهند .

---

(١) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص١٣٢ ، ١٣٣ .
ابن كثير - البداية والنهاية - (في التاريخ) الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة السعادة - سنة ١٣٥١هـ/١٩٣٢م -جـ٣ - ص١٩٧ .

(٢) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص١٣٢ ، ١٣٣ .



المنجـــور

٣ - الطاسة أو الطويسات[١] أو الصنوج : وهي آلات إيقاعية أخرى تستعمل في كثير من الفنون كالعرضة وأغاني البحر (النّهمة والدواري ولمة الجيب وغيرها) .

وتتكون الطويسات من قطعتين من النحاس الأصفر مصنوعتين على هيئة دائرة مجوفة (نصف كرة) لها حواف مسطحة ، عندما تلتصق إحدى القطعتين بالأخرى يصدر عنها رنين حاد . يمسك قارع الطويسات من البحارة كل قطعة بيده يقبضها بأصابعه بواسطة خيط مرن يساعده على ضبط الإيقاع . وهي تشبه إلى حد كبير الصاجات التي تستخدم في كثير من الدول العربية . والصاجات آلات تستخدم في أزواج ، يثبت كل زوج منها في إصبعي الإبهام والوسطى . ويكون تثبيتها بأربطة تمر وسطها ، وفي مركز تقعرها تماماً ، حتى لا يؤثر ذلك في صوتها ، إذ أن هذه النقطة موضع عقدة صوتية .

وتصنع هذه الآلات من المعدن ويتفاوت طول قطر الواحدة منها من ٣ إلى ٦سم . وقد تصنع من الخشب الجاف ، أو من العظام أو من أسنان الفيل أو القرون ، وتستخدم في مصاحبة الرقص .

وكان أول ظهور الصاجات في الممالك القديمة ، وقد تأخرّ ظهورها فيها إلى قبيل الميلاد بقليل ، بسبب صناعتها من المعادن . ثم انتقلت في العصور الوسطى من الشرق إلى أوروبا بطريق الأندلس ، واختصت اسبانيا بعد ذلك بالأولوية في استعمالها حتى الآن .

٤ - المنجور[٢] : وهي عبارة عن أظلاف غنم تثبت في قطعة قماش بواسطة خيوط ، يلبسها الفرد منهم على أردافه ويبقى يحرك بها أثناء الغناء ، محدثة بذلك أصواتاً متداخلة . وهي قديمة في التاريخ عرف قدماء المصريين منها عدة أنواع مختلفة .

---

(١) الصنج : المعنى العام كل ما يدق على آخر من معدن ويصطلح عليها بالافرنجي :
(Cymbal-Jingles of Tambourine)
د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص١٦٩ .
سيف مرزوق الشملان - من تاريخ الكويت - الطبعة الأولى - القاهرة - سنة ١٩٥٩م - ص٥٥ .

(٢) ويسمى أيضاً المنجر أي الذي يجر ويحرك على الوسط .

واستعملوا منها في العبادة نوعاً يسمى الصالصل . وهي مازالت تستعمل في أفريقيا بشكلها المستعمل في قطر . وإن دل هذا فيدل على أنها وفدت ضمن ما وفد على قطر والخليج العربي من أفريقيا .

٥ - الغـرشـة (الجحلة) : ويقال لها في الكويت « الجهله جمع جهال » . وهي تشبه البلاص المصري بصورة مصغرة أو هي الجرة المصنوعة من الفخار التي تستعمل في الديار الشامية كثيراً في نقل الماء أو حفظه . وقد استعملت هذه الجرة أو الغرشة في غناء الفجري بجميع أنواعه ، فهي آلة إيقاع يضعها الضارب أمامه ويضرب عليها الـدم والتـك ، فالدم يكون على باب الجرة بواسطة ضرب اليد على طرف الباب ، فيدخل الإبهام داخل الجرة ويحدث صوتاً ضخماً إن كان له شبه ففي موج البحر الذي يعيشون فوقه في أثناء الغوص والصيد ثم يضربون على ظهر الجرة باليد الأخرى فتخرج صوتاً رقيقاً ويقال لهذا ، الصوت الضخم ، والصوت الرقيق في الإيقاع ، دم وتك على التوالي .

٦ - الطبـل[1] : ويوجد في قطر نوعان من الطبول :

(أ) طبـل عـود أو كبـير .

(ب) طبل صغير ، ويطلق عليه لفظ طبل نجدي .

ومن الممكن أن تكون هذه التسمية نسبة لبلاده المستعمل فيها ، وهي نجد ، حيث أن معظم القبائل كما أسلفنا هي من نجد ومن غير البعيد أن يكونوا قد جلبوا معهم مثل هذه الطبول ، ويعتمد الطبل الكبير ، آلة ايقاع رئيسة في معظم الفنون الشعبية القـطرية ، فهو الآلة التي يمكن أن تشكل حجر الأساس في الأغنية ، ولا يمكن الاستغناء عنها سواء أكان ذلك في أغاني البحر أم البر .

ولقـد قمت بالتقصي عن مصدر هذا الطبل ، فقيل لي : بأنه مجلوب من بلاد

---

(١) الطبـل من المـلا هي ، جمع أطبـال وطبـول - الذي يضرب به - يكون ذا وجه وذا وجهين ، ويطلق عليه بالأفرنجية (Drum) .

انظر ، د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص٤٠ ، ١٦٩ .





طبل عرضة

الخليج الأخرى ، وهو في الأصل من بلاد الهندٍ أو أفريقيا . وأرجح أن كثرة هذه الطبول قد جاء من أفريقيا نظراً لكثرة الرقيق السود المجلوبين من هناك . فهم يعرفون هذا الطبل من بلادهم الأصلية وليس من المستبعد أن يكونوا قد جلبوها معهم .
والطبل عبارة عن خشبة مجوفة مفتوحة الجانبين ، موضوع على فم كل جانب منها جلد من البقر أو غيره من جلود الحيوانات[1] المتينة والسميكة . ثم يوثق بحبال غليظة أحدها طويل ويعلقه الضارب في رقبته عند الاستعمال ، ويستعمل بواسطة عصا غليظة يهوي بها الضارب على وجه منه بشكل إيقاعي منظم ، تعلمه بالفطرة لا عن طريق مدرسة موسيقية أو قياسٍ على سلم موسيقي .

وأكثر استعمال هذا الطبل الكبير في الاستعراضات التي تحتاج إلى حماسة بالغة كالعرضه ، إذ يخيل للشاهد حينذاك أن هناك ثأراً قديماً لهذا الضارب عند الطبل ، فهو لا يدعه لحظة إلا وقد هوى بعصاه الغليظة عليه . وأما الجانب الآخر فيوقع عليه الضارب بأصابعه .

وقبل أن ننهي حديثنا عن الطبول نرى لزاماً علينا أن ننوه بالدور العظيم الذي لعبته الطبول في الحروب في جميع أرجاء العالم وعلى مدى جميع العصور .

لقد كانت الطبول تدوي فتنتظم صفوف الجنود وتندفع إلى ساح الوغى مصممة على الموت أو النصر .

وقد ازدادت أهمية الطبول بازدياد أهمية جنود المشاة كعنصر له وزنه في التكتيك الحربي ، ولقد كتب بعض قارعي الطبول صفحات مجيدة في تاريخ الحروب وتروى عن بعضهم قصص أشبه ما تكون بالأساطير .

---

(١) « وحقيقة أن الحيوان كان فيه جزء كبير في تكوين كثير من الآلات فلو أجلنا النظر في آلاتنا في الوقت الحاضر لوجدنا أن للحيوان أثراً كبيراً فيها ، فالعود يضرب بريشة نسر وأوتاره من أمعاء حيوان ، والقانون يضرب بأجزاء من قرون خروف ، أو ما يشابهها أو برقعة أي بقطعة من جلد سمك وأوتاره من معي أيضاً وكذلك الرق مركب من جلد حيوان » .
يسرى جوهرية عرنيطة - الفنون الشعبية في فلسطين - ص٤٦ .

وتحمل الملاحم البدوية والشعبية ذكراً لاستخدام الطبول في الحرب وعند الاستنفار ويطلق على الطبول في السيرة الهلالية اسم « الرجوج » عندما يراد استحداث دوي هائل للإعلان عن حدث كبير أو للإنذار بغارة أو لاستنفار القبائل لملاقاة عدو .

وعلى الرغم من أن الراديو وأجهزة اللاسلكي قد جردت الطبول من وظيفتها الخطيرة في الحروب فإن الطبول لم تفقد بعد سحرها القديم وهي ما تزال تظهر في الاستعراضات تدوي دقاتها فتبعث الحماسة في نفوس المتفرجين .

ومن الآلات الوترية .

العود[1] : وهو من الآلات الموسيقية عند العرب . وأكثر ما يستعمل في قطر بخمسة أوتار بل هو يعتبر حجر الأساس في الصوت .

ولقد تعلمه المغنون بالبداهة والسماع دون الالتزام بقواعد موسيقية ، مثله في ذلك باقي الآلات الموسيقية الشعبية . إلا أنه الآن وبعد إحضار الأساتذة المتخصصين ، وبعد تكوين فرق حديثة في الإذاعة والتلفزيون أصبح يدرس تدريساً وفق نوتة مكونة من سبع حركات تبدأ من درجة (ري) وتنتهي بدرجة (دو) .

وتكاد تكون ظاهرة وقوف المغني وبيده العود ظاهرة شائعة في قطر وفي الخليج والجزيرة العربية ، وهي تعتبر معلماً غنائياً خاصاً بها .

---

(١) العود من ذوات الأوتار جمعه عيدان وأعواد - له من المعازف -الكران- -المزهر- طوله مثل عرضه مرة ونصف وعمقه نصف عرضه وعنقه كربع طوله والواحة في ثخن الورقة من خشب خفيف ووجه أطب - يتخذ خشباً طوله مثل عرضه ومثل نصفه ، وعمقه نصف العرض وعنق العود مثل ربع الطول ، الواحة رقاق متخذة من خشب خفيف ، والوجه رقيق من خشب صلب خفيف ، يطن إذا نقر . ثم يتخذ أربعة أوتار بعضها أغلظ من بعض تمد على وجه العود ، مشدودة ورؤ وسها في الملاوي فوق عنق العود ، وهو يتألف من ٣٢ قطعة خشب . في الكتاب المقدس - ذو سبعة أزواج من الأوتار اخترعه (يوبال) . محدودب الظهر أرسح البطن له أربعة أوتار من الآلات (في الكتاب المقدس) ذو عشرة أوتار وثمانية ، والغالب سبعة ويطلق عليه اصطلاحاً (Lute) .

والبربط اسم قديم للعود وهو فارسي معرب ، واللفظ مكون من قطعتين (بر) ومعناه صدر و (بط) أي بطة ، وإذن يكون بربط معناه صدر البطة ، وهو ما يشبه العود يعزف عليها بالقوس . انظر ، حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص٤٣ ، ١٥١ ، ١٧٠ .



آلــة العـــود

الرباب : لا يعرف على التحقيق الوطن الأول للآلات الوترية ذات القوس ، وإن كان كثير من المؤرخين قد نسبوها إلى الهند مقررين أن أقدم آلة وترية وقع عليها بالقوس في تاريخ العالم كله هي آلة هندية قديمة جداً ، يرجع عهدها إلى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد اسمها (رفانا سترون) كانت ذات وترين ، غير أنها لم تتقدم ولم يذع استعمالها فماتت .

إنما الذي يقرره التاريخ على وجه التحقيق ، أن الفضل يعود للعرب في إحياء آلات القوس . فقد أوجدوا في القرون الأولى من الميلاد آلة الرباب ، وكانت في بدايتها ذات وتر واحد . ثم تقدمت بهمة العرب أيضاً فأصبحت ذات وترين متساويين في الغلظ ، ثم ذات وترين متفاضلين فيه ، ثم ذات أربعة أوتار يتفاضل كل اثنين منها على الآخرين . وتنوعت أشكالها .

وكان الرباب عند العرب على أنواع مختلفة ، وقد أطلقوا لفظ (الرباب) على جميع الآلات الوترية ذات القوس .

وتعتبر آلة الرباب أكثر الآلات الوترية ذيوعاً في الأقطار العربية في الوقت الحاضر ، وإن اختلفت منزلتها في كل قطر تبعاً للأغراض الفنية التي تستخدم فيها .

وقد انتقلت آلات الرباب مع العرب إلى الأندلس التي دخلوها فاتحين في أوائل القرن الثامن الميلادي . ومن ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر في أوروبا وبخاصة في البلاد الجنوبية منها المتاخمة للأندلس . فقد صنع الفرنسيون آلة تماثل الرباب العربية سموها ربيبة أو روبيلك كما صنع الإيطاليون نفس هذه الآلة وسموها روبيكا أو روبيك . وظاهر في كل هذه الألفاظ اشتقاقها من كلمة الرباب .

انتشرت تلك الآلة بعد ذلك فعمت أوروبا في القرن الرابع عشر ، وأخذ التغيير يدخل عليها شيئاً فشيئاً حتى آخر القرن الخامس عشر وسميت تلك الآلة (فيولا) ومعناها الوتر . ثم صنع منها على مرور الزمن أنواع مختلفة الحجم . وفي القرن السابع

عشر عم لفظ فيولا جميع الآلات الوترية ذات القوس وكان أهمها في ذلك الوقت نوعان : الأول سمي فيولا الذراع وكانت تحمل في أثناء التوقيع على ذراع العازف بها كما هو الحال في آلة الكمان الحديثة (الفيولينه) . أما النوع الثاني فسمي (فيولا الركبة) وكان يضعها العازف بين ركبتيه في أثناء العزف .

وكانت كل تلك الأنواع ذات ستة أوتار مشدودة في مستوى واحد ولذلك كان من المتعذر على العازف أن يوقع بالقوس على الأوتار الوسطى من الآلة ، بل كان لابد له من العزف على ثلاثة أوتار في وقت واحد .

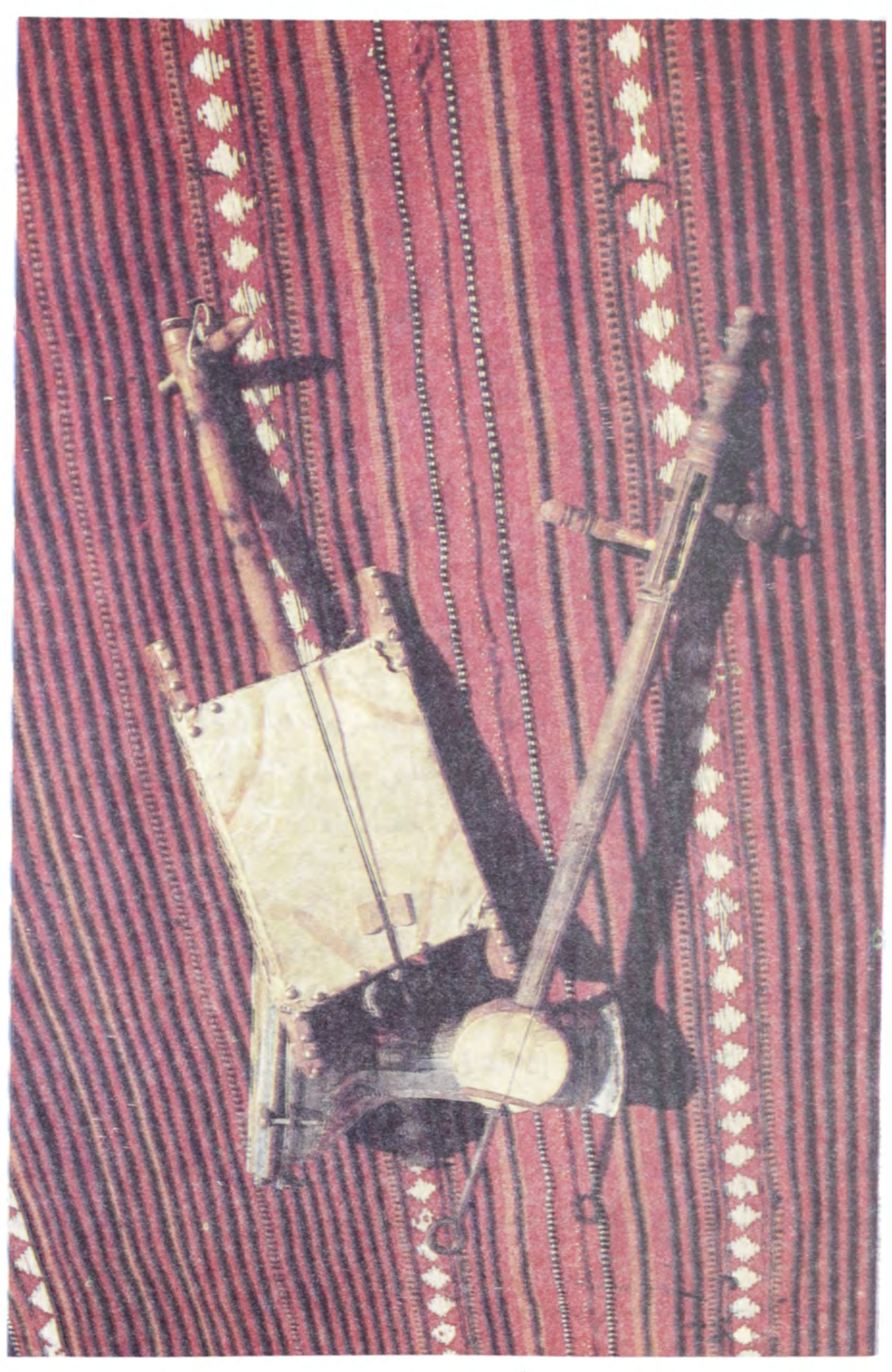
وبعد أن عاشت الفيولا بهذا الشكل مدى قرنين من الزمان ونيف ولها ستة أوتار عدل الأوروبيون عن ذلك ورجعوا إلى فكرةِ العرب في وجوب عدم زيادة الأوتار على أربعة كما كان الحال في الرباب .

وبذلك تطورت الفيولا في منتصف القرن السابع عشر ، وصنعت آلة أصغر منها قليلاً مشدود عليها أربعة أوتار أطلق اسم(فيولينة) أو (فيولينو) مصغر فيولا . وتلك الآلة هي ما نسميه في عصرنا الحديث (الكمان) .

والرباب آلة بسيطة غير مهذبة تتكون من طبل مشدود على خشب من الزان أو غيره ، ولها قضيب من الحديد يخترقها من جنبيها الخشبيتين ، ويوضع فوقها جزء من شعر الخيل مشدوداً فوق خشبة صغيرة .

ولها قوس عليه شعر آخر وينتج الصوت نتيجة احتكاك شعر القوس بشعر الربابة . والربابة قديمة جداً ورغم قدمها هذا لم يذكرها المؤرخون كما يقول الأستاذ عبد الكريم العلاف[1] ضمن تدوينهم ، ولا الفنانون في سياق فنونهم إلا ما أوجزه (النابلسي) في هامش رسالته (الدلالات في سماع الآلات) إذ قال : إن الربابة آلة موسيقية عربية قديمة نشأت في الجزائر وتونس ومراكش ، وبعد أن استعملت هناك انتشرت في البلاد العربية الأخرى وخاصة بين سواد العراق . وذكر في كتاب (تاج

(١) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ١١٧ ، ١١٩ .



الربابـــة

عروس) إن الربابة آلة لهو لها أوتار تضرب ، وأشهر عازف بها (ممدوح بن عبد الله واسطي الربابي) كما يضرب به المثل في معرفة الموسيقى بالربابة ، مات في بغداد سنة ٦٣. هـ . ويمضي الأستاذ عبد الكريم العلاف فيقول : والرباب هنا يقع على اسم رأة وهذا الإسم كثيراً ما يتغزل به الشعراء .

ومن أحسن ما قيل في هؤلاء قول شاعر مغن يغني على الربابة وقد أحسن في تورية :

' تبعثوا بسوى المهذب جعفرٍ فالشيخ في كل الأمور مهذّب
لورٌ يغنّي بالرباب وتارة تأتي على يده الرباب وينسب

وللربابة أنواع عدة هي[1] : « ذات العنق الطويل والصندوق الجلدي المصوت المربع ويعرف برباب الشاعر (ويسمى أيضاً برباب أبي زيد لأن رواة قصص أبي زيد نانوا يكثرون من استعمالها) . ومنها ذات العنق القصير والصندوق الخشبي المستدير تعرف بكمنجة العجوز وجميعها لها ثلاثة أوتار فقط وتجر بقوس ، وأما الرباب التركي هو من النوع الثاني الذي ذكرته سابقاً فيسميه المصريون «بالأرنبة» . ويستعمل أهل لسطين رباب الشاعر البسيط ، صندوق جلدي متساوي الجوانب أو ذو خصر . لها تر واحد وتجر بقوس مربوط فيه شعر (ذنب الحصان) » .

ولقد شاهدت نوعاً من هذه الأنواع في قطر وهو النوع المربع وتستعمل الربابة في نطر عند بعض الناس وليس عند جميعهم ، لهذا لا يمكن اعتبارها أداة أساسية في الفلكلور القطري بحكم أنها أداة فردية ، وليست جماعية .

وبعبارة أكثر وضوحاً ، إن الفرق الشعبية تخلو من مثل هذه الآلة . كما أن المجالس الخاصة تخلو أيضاً منها إلا في حالات نادرة ، وندرتها تعطي قلة لأهميتها . وتستعمل الربابة عادة في المسحوب ، والمسحوب شعر بدوي يجر على الربابة كشعر سيرة بني هلال وشعر عنترة وما إلى ذلك من الشعر والسير التي تقدر البطولة وتعلي مكانة البطل .

---

(١) يسرى جوهرية عرنيطة - الفنون الشعبية في فلسطين - ص ٥٣ ، ٥٤ .

أما السورناي[1] فقليل نادر ولا يستعمل عادة إلا في غناء الطنبورة والليوة وهو آلة نفخ من فصيلة الناي التي هي عبارة عن قصبة مجوفة فيها فتحات ، وهو على هيئة (الجوري) المعروف في صعيد مصر أو الابوه . ويتكون السرناي من عدة أجزاء :

القصبة : وهي أنبوبة خشبية مثقبة تكون جسم السرناي ولا يزيد طولها عن نصف متر .

المنارة : وهي عبارة عن قطعة نحاس مستديرة الشكل مثقوبة في الوسط تراكب في أعلى القصبة ليضع عليها العازف فمه عند العزف .

الخوصة : وهي ريشة خشبية تخترق ثقب المنارة لتشكل رأس السرناي ، يدخلها العازف في فمه عند الاستعمال .

ومما يجدر تأكيده حيوية الموسيقى العربية إطلاقاً ، والشعبية منها بصفة خاصة ، وسيظهر لنا هذا حين نكتب بعض الألحان والإيقاعات والنوتات لأغانينا الشعبية القطرية . لقد أثبتت هذه الحيوية البحوث العلمية الحديثة ، ومنها ، كما أوردها الأستاذ محمود العبطة المحامي[2] في كتابه الفلكور في بغداد ، البحث الذي ألقاه الأستاذ توفيق سكر الحائز بامتياز على دبلوم (كونسر فاتوار باريس) في الندوة اللبنانية في اللغة الفرنسية في سنين مضت ، حيث أكد فيه أن عنصر الإيقاع يميز موسيقانا ويبين خصائصها إزاء الموسيقى في عصرها الكلاسيكي ذلك أن الإيقاعات جميعها كانت مبنية في الموسيقى الكلاسيكية ، سواء على الأوزان البسيطة . . وعلى الأوزان المركبة . . إلا أن جميع الأزمنة كانت متساوية في كل وزن منها . أما في موسيقانا العربية ، فالأمر على العكس إذ بالإضافة إلى هذه الإيقاعات الكلاسيكية ، فإن كثيراً منها قائم على الأوزان ٥ - ٤ ، ٧ ، ٤ ، ١٠ . . . الخ حيث يوجد في داخل وزن

---

(١) السورناي آلات ذوات النفخ ويطلق عليه اصطلاح (Piccola) ووردت كلمة السرنائي والسرناي في نفس المرجع من ذوات النفخ - صنف من المزامير غير أنها أحد تحديداً من سائر أصنافها ، وقد جرت عادة مستعمليها بأن يجعلوا على محدبها ثمانية معاطف - صفارة . الصورناي : الزمر - من الآلات الملوكية - زمر .

انظر ، د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص٢٥ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ١٩٥ .

(٢) محمود العبطة المحامي - الفولكلور في بغداد - ص ٨٣ ، ٨٤ .

حد من الأوزان عدة أزمنة مختلفة معاً ، مثلاً زمن ثنائي ، وزمن ثلاثي ، ولعل ذلك
ود إلى الأوزان المركبة في الشعر العربي .

ولكن هذه الإيقاعات الفريدة تضفي بكل تأكيد على بعض أغانينا الشعبية
ملكورية طابعاً من الجلال ، وإننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا بأن هذه الإيقاعات المركبة
تدخل على الموسيقى الكلاسيكية إلا في نهاية القرن الماضي . وإذا كان الإيقاع
مكل عنصراً رئيسياً في موسيقانا ، فإن (النغم) هو الذي يؤكدها ويفرد شخصيتها إلى
عد حد وليس في السلالم الغربية سوى فواصل من صوت (Tone) أو نصف صوت
على العكس من ذلك فإن أساس تجزؤ الفواصل في سلالمنا العربية هو ربع صوت ،
ننا نريد أن نوضح -والقول للأستاذ توفيق سكر- مخالفين الاعتقاد السائد ، بأن
صلة ربع الصوت ليست موجودة في موسيقانا العربية إلا نظرياً ، أما في الواقع فلا
جد سوى فواصل متعددة من ربع الصوت وهذا يجعل قسماً من سلالمنا يقوم على
صف صوت كالسلالم الغربية سواء بسواء ، غير أننا نملك بالإضافة إلى ذلك سلالم
خرى تحتوي على فواصل من ثلاثة أرباع الصوت وأخرى أيضاً تحتوي على فواصل من
ستة أرباع الصوت . فهذه السلالم هي من خصائص الموسيقى العربية ، وتكونها
لوان محلية شديدة التعبير .
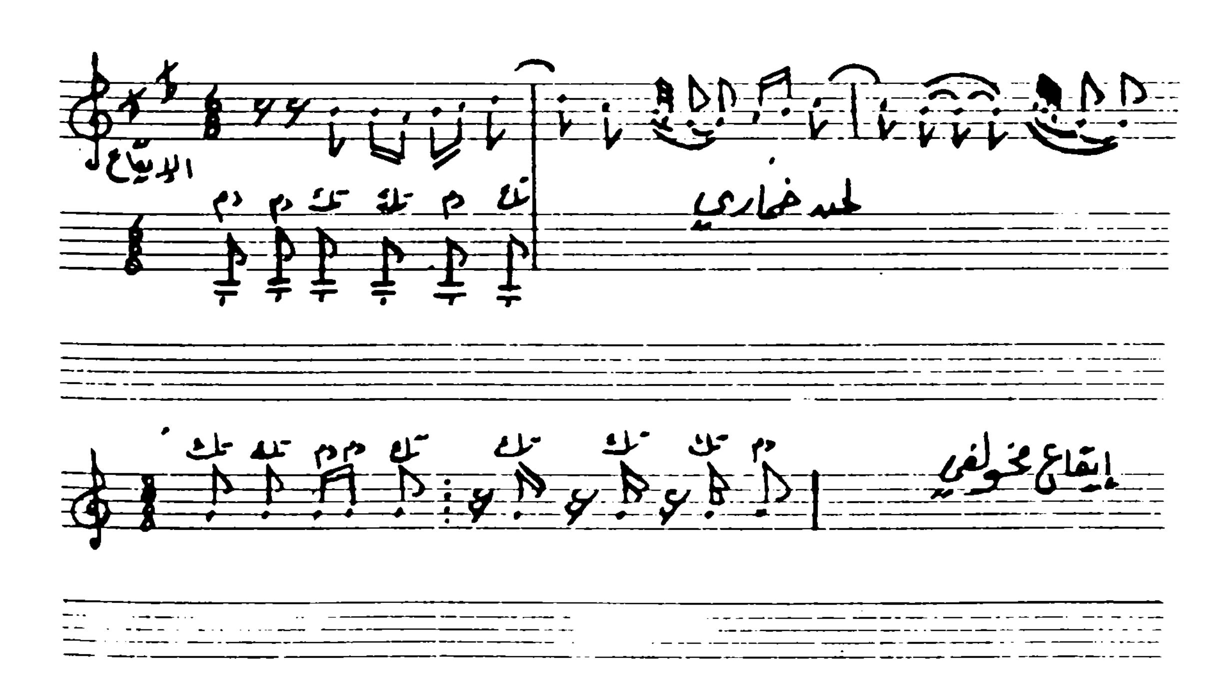
هذه الحيوية المدفونة في موسيقانا الشعبية الفلكلورية قد استغلت شبيهاتها عند
وسيقيين الموهوبين في العالم وأبرز مثال نسوقه للتدليل على ذلك . . تلك النتائج
ضخمة التي حققها الموسيقار المجري الكبير (بيلا بارتوك) في هذا الميدان ، حيث
ستطاع أن يكتشف ينابيع السذاجة والأصالة في موسيقى الشعب التعبيرية ، وينظمها
نلمه ويرفعها إلى درجة المطلق الموسيقي .
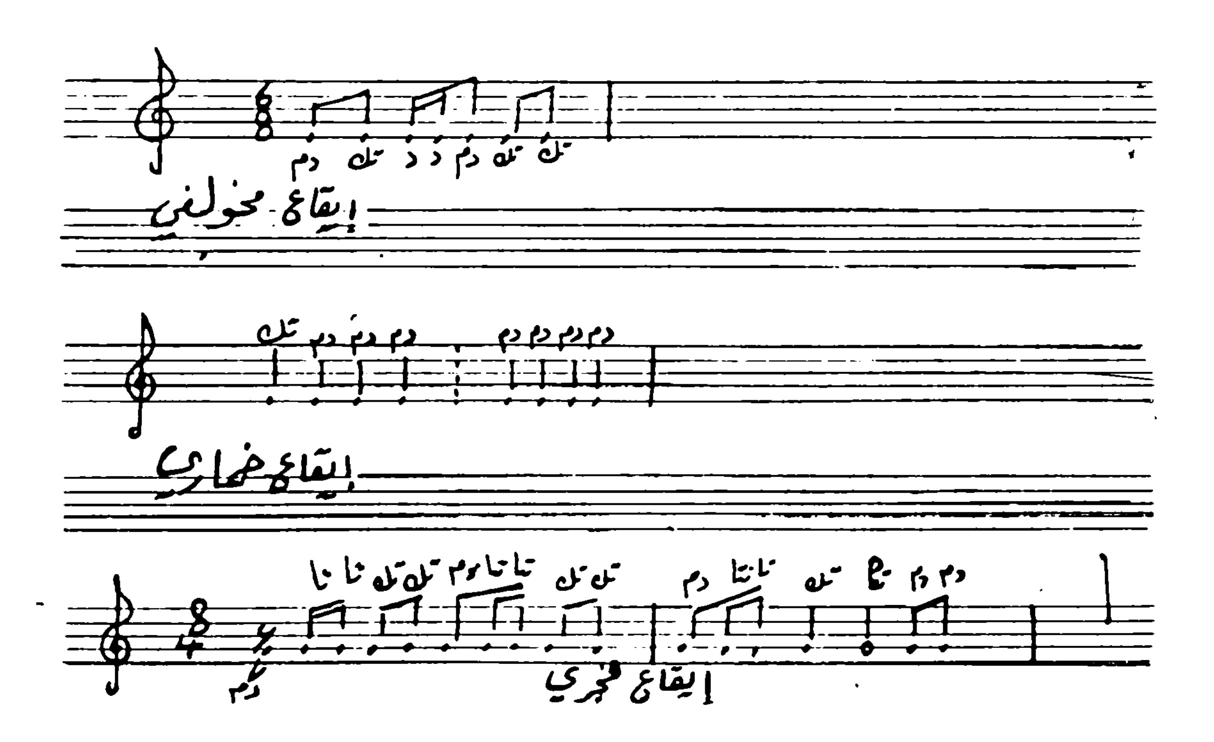
التنويط والتوزيع اللحني والايقاعي لأهم الأغاني القطرية :

يتناول هذا الجزء من الكتاب تنويط أو تدوين الألحان بالنوطة الموسيقية التي تجسد النغمة وتحدد علوها أو انخفاضها ، كما تبرز أزمنتها مضافاً إلى ذلك اصطلاحات ترتيب الحركة من البطء إلى السرعة وترتيب درجات الشدة واللين .
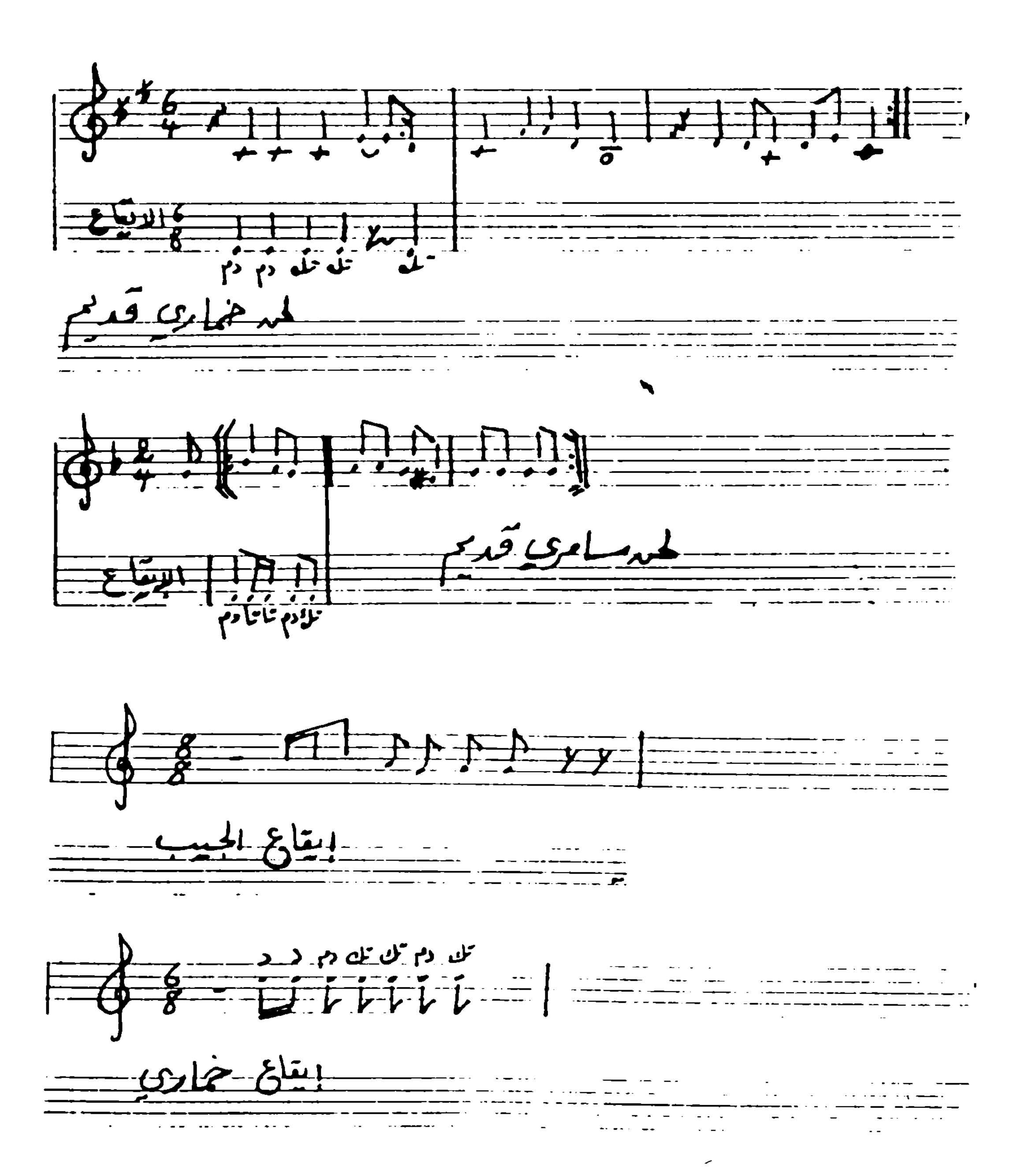
ولقد قمت بما أملك من معرفة موسيقية متواضعة بالوقوف على كثير من الأمور الموسيقية ، وقام الأستاذ محمد تيسير عقيل بوضع عدة ألحان وإيقاعات لبعض الأغاني القطرية بعد صعاب تجشمها وتجشمتها في سبيل الحصول على الأغنيات الشعبية الأصلية التي تؤدى بعيداً عن تطورات الإذاعة والتلفزيون .
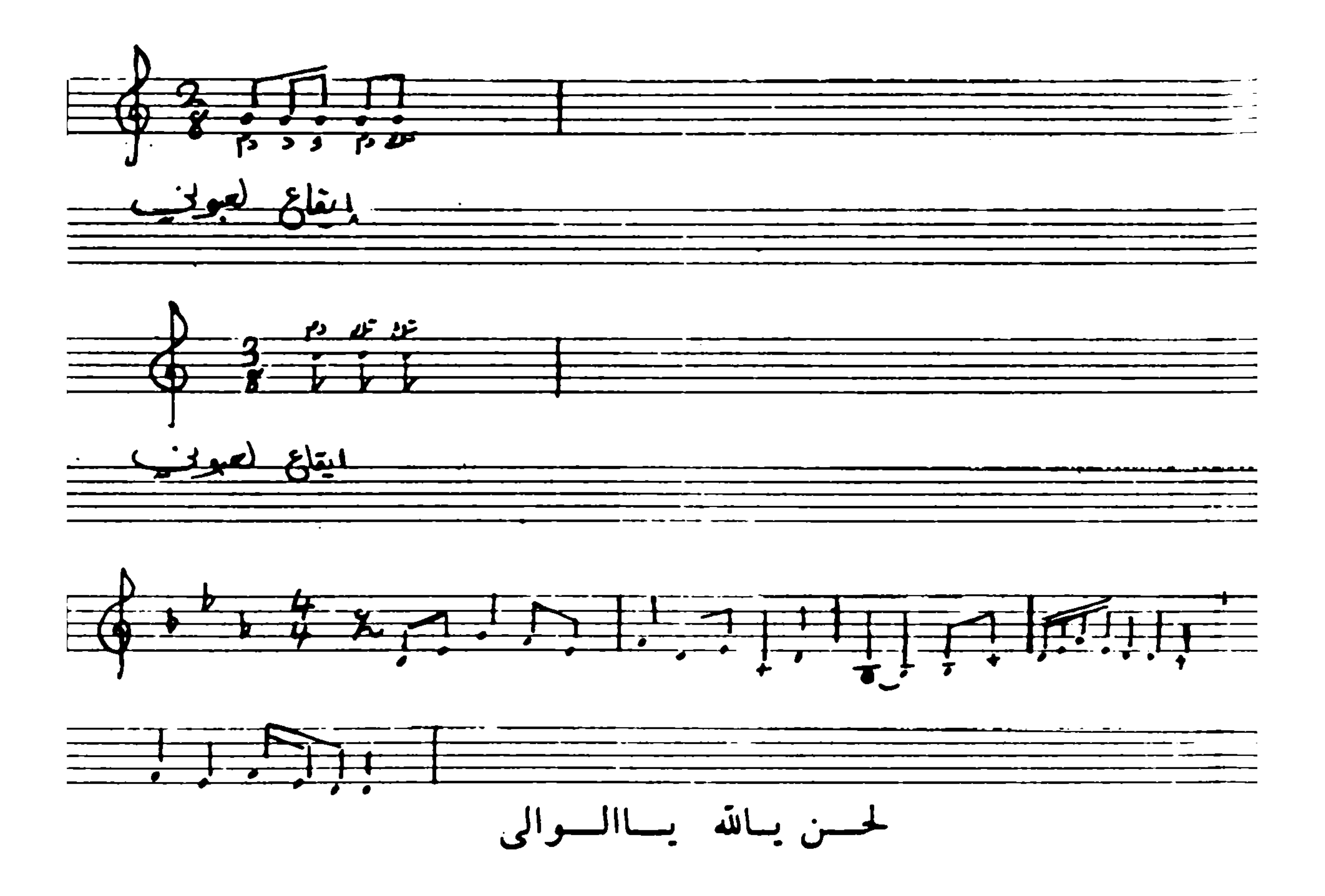
ولقد كان لانتزاع أغلب الألحان الشعبية من مظانها الأصيلة الفضل الأكبر في اكتشاف الألحان الأصلية .





إيقاع فخري


الايقاع
لحن خماري قديم
الايقاع
لحن سامري قديم
إيقاع الحبيب
إيقاع خماري



لحـن يـالله يـاالـوالى

لحن يا اللّه يا الوالي

يـا لـلّـه يـا الـوالي ... عَدّال مـا مالي

الـي بـراه الهـوى ... والحـب قـتّـالي

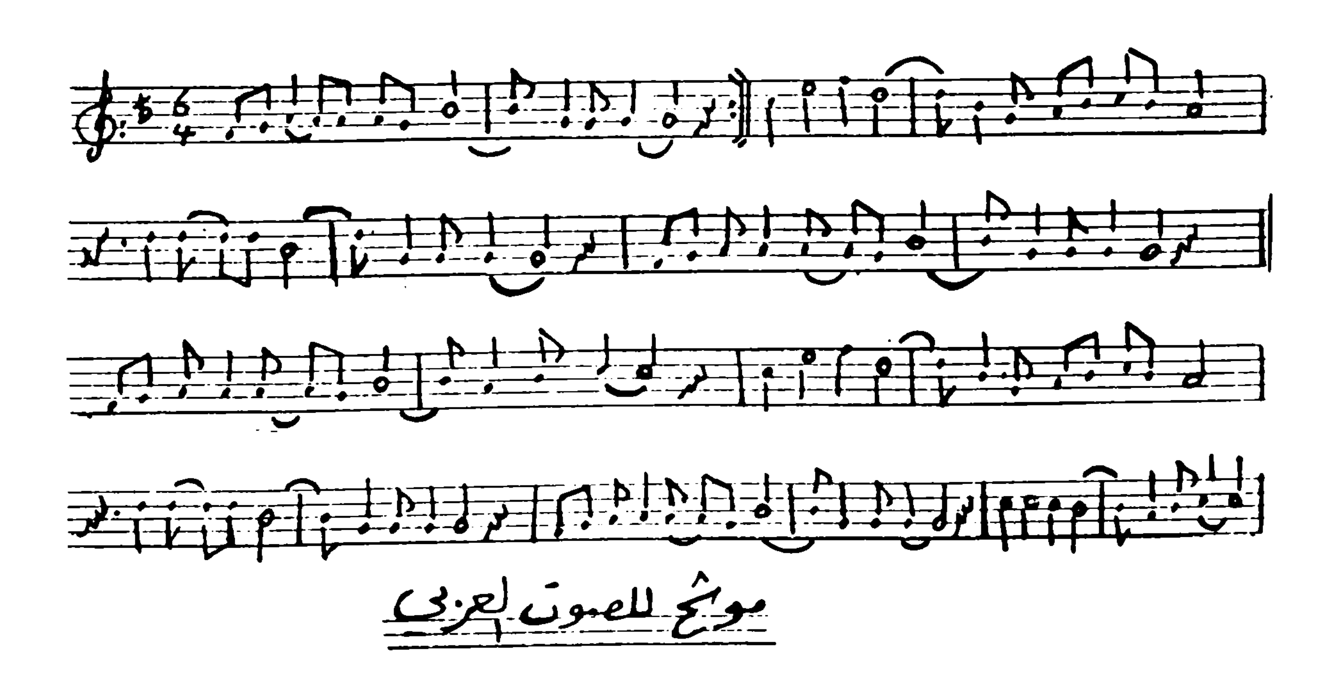
جيـت عـلى الخـضّـاع ... سكـر ولا هو واعـي
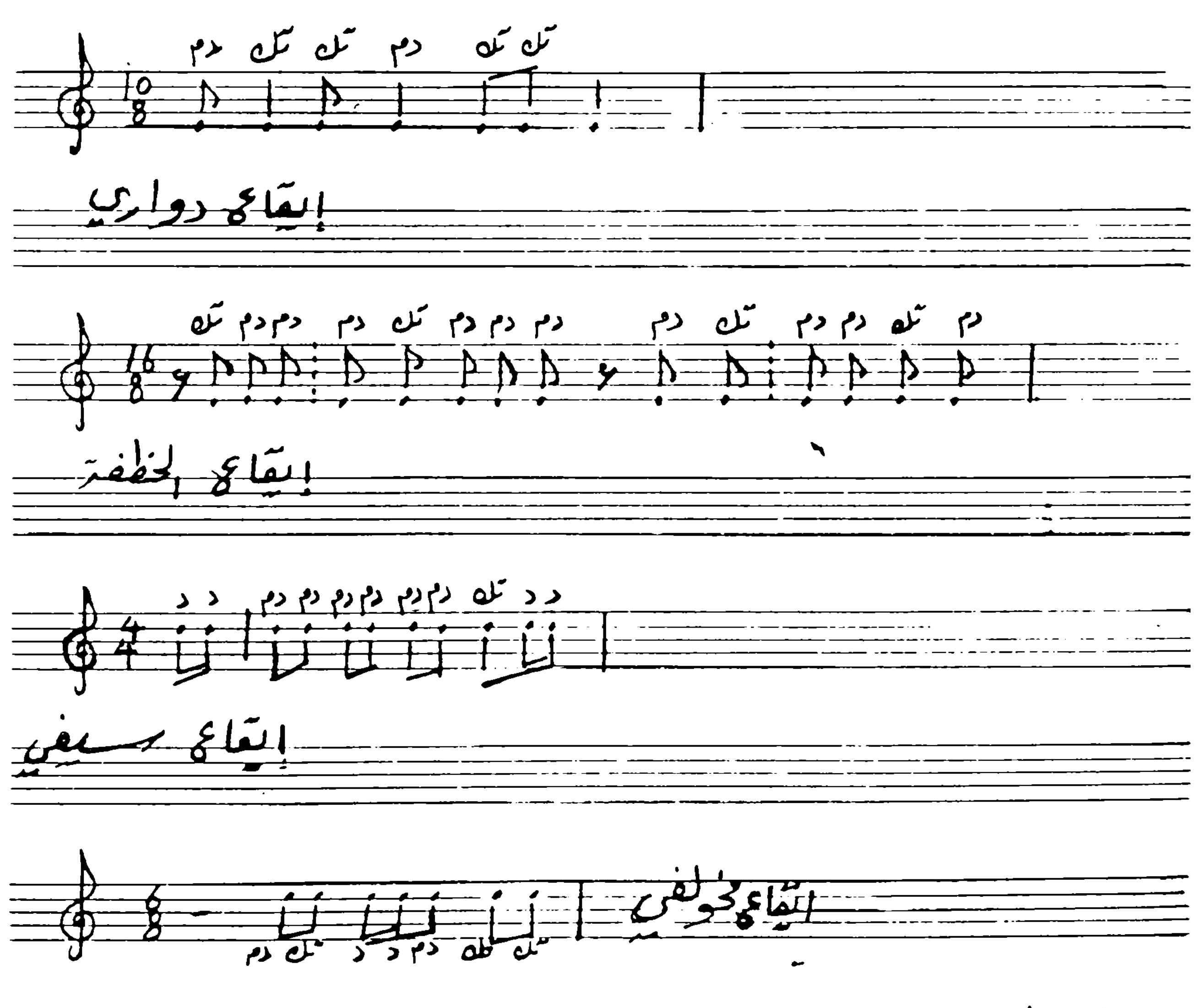
في إيـديـه مشـك اللولـو ... وخدّيـده اللـمـاع

فن عدساني

صوت خيالي

صوت خيالي
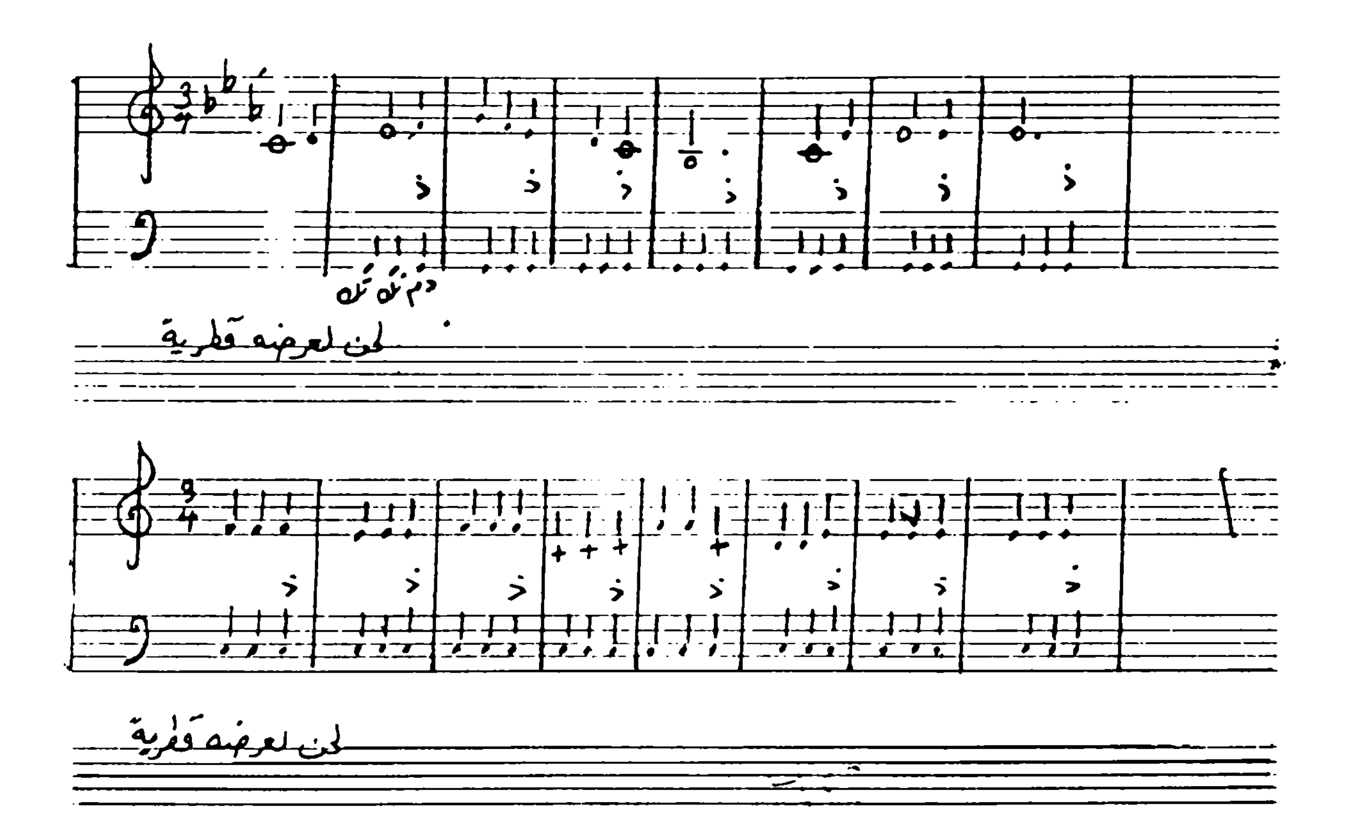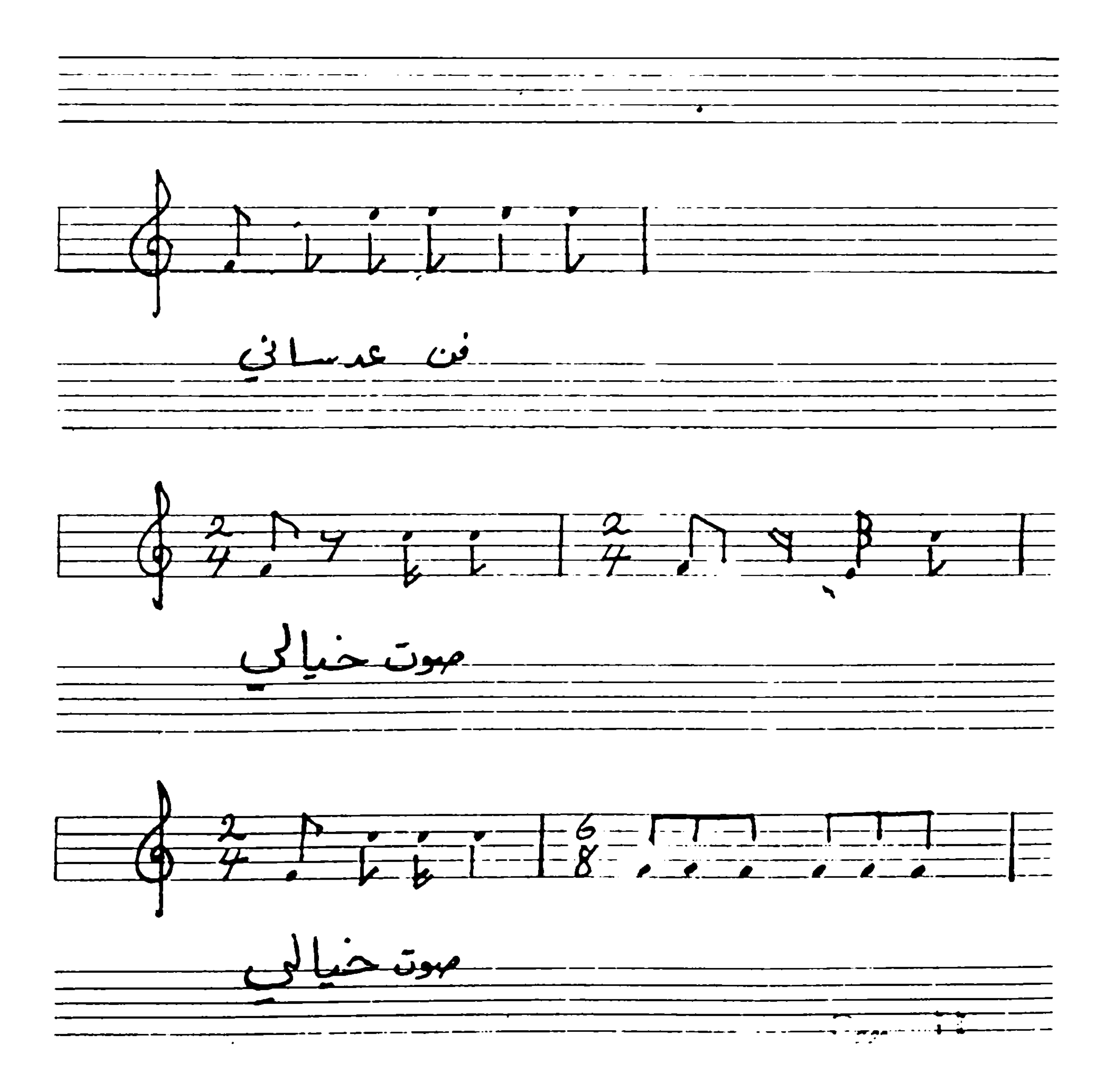




إيقاع خطفـه :

يـا مـــــالي ســــــلام   يـارب تسـهّـل عليـنـا
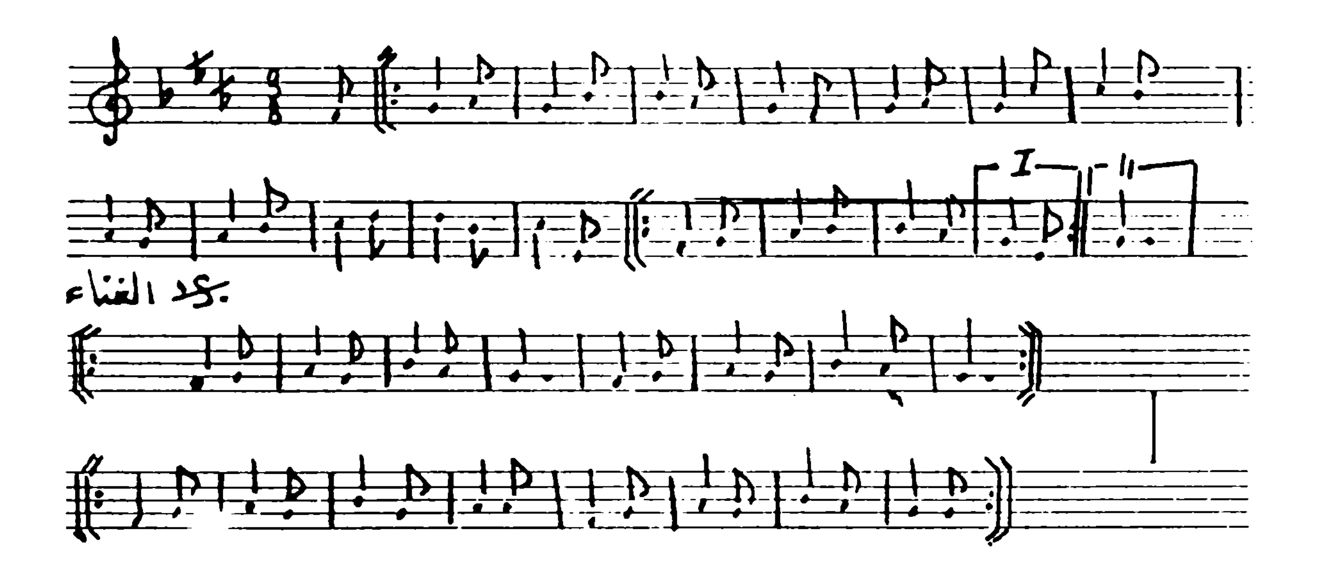
خـيرٍ مـن الله يجيـنـا   يفـرح معـه الاهـل والجـار ،

تغـمض عـيون الحـاسـديـن


دم تك تك
لحن لعرضه قطرية
لحن لعرضه قطرية

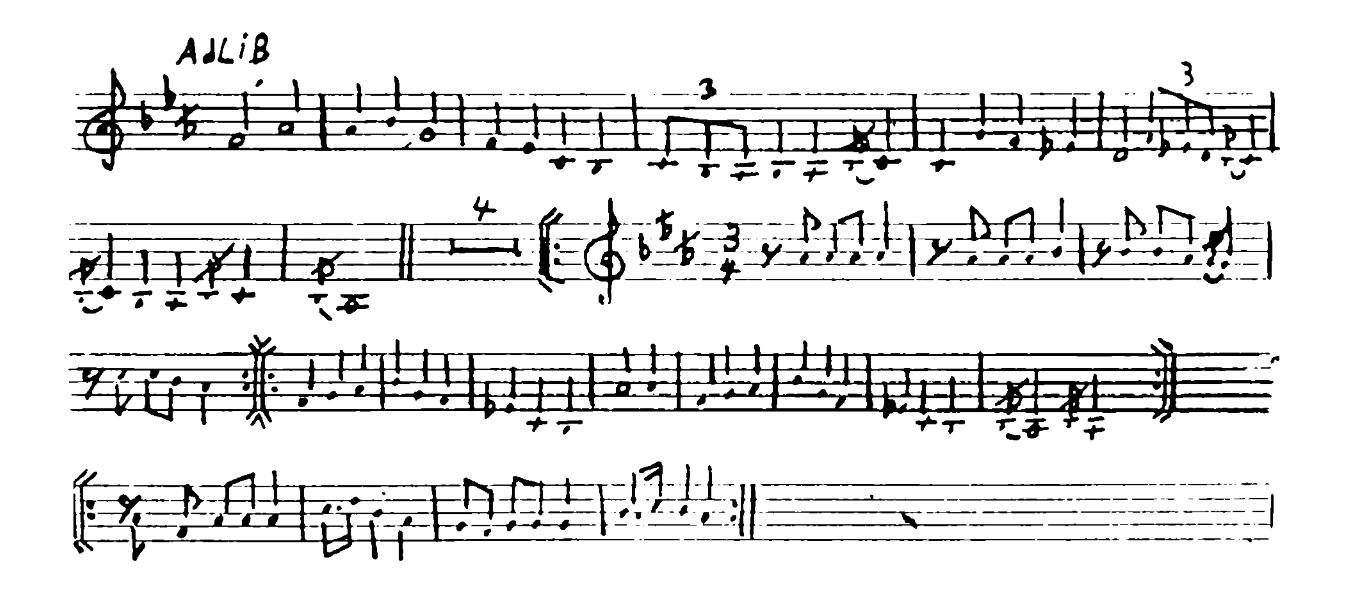

فن عدساني
صوت خيالي
صوت خيالي

« لحن أغنية العيون اللي رمتني » المقدمة الموسيقية



العيون اللي رمتني   في المحبّة عذبتني
سال دمعي يوم شفته   واشتعل قلبي بناره
يا حبيبي اش هالتغلّي   من وصالك لا تحرمني
صار لك مدّه هاجرني   شنهو ذنبي اللي عملته
انا لاجلك عفت اهلي   كل ما في الدنيا لك
تعال اسمع نظم الحاني   وانظر ما صار بحالي
الهوى مو بالتمني   الهوى ما كلْ يدلّه
شِلْ لِي من قلبك منيّ   شل لي دار في خيالك

لحـن أغنيـة بيـن عـي واشوفـك



بـيـنّ علي باشــوفـك   بوقــذلــه الــذّهــبـيّــه
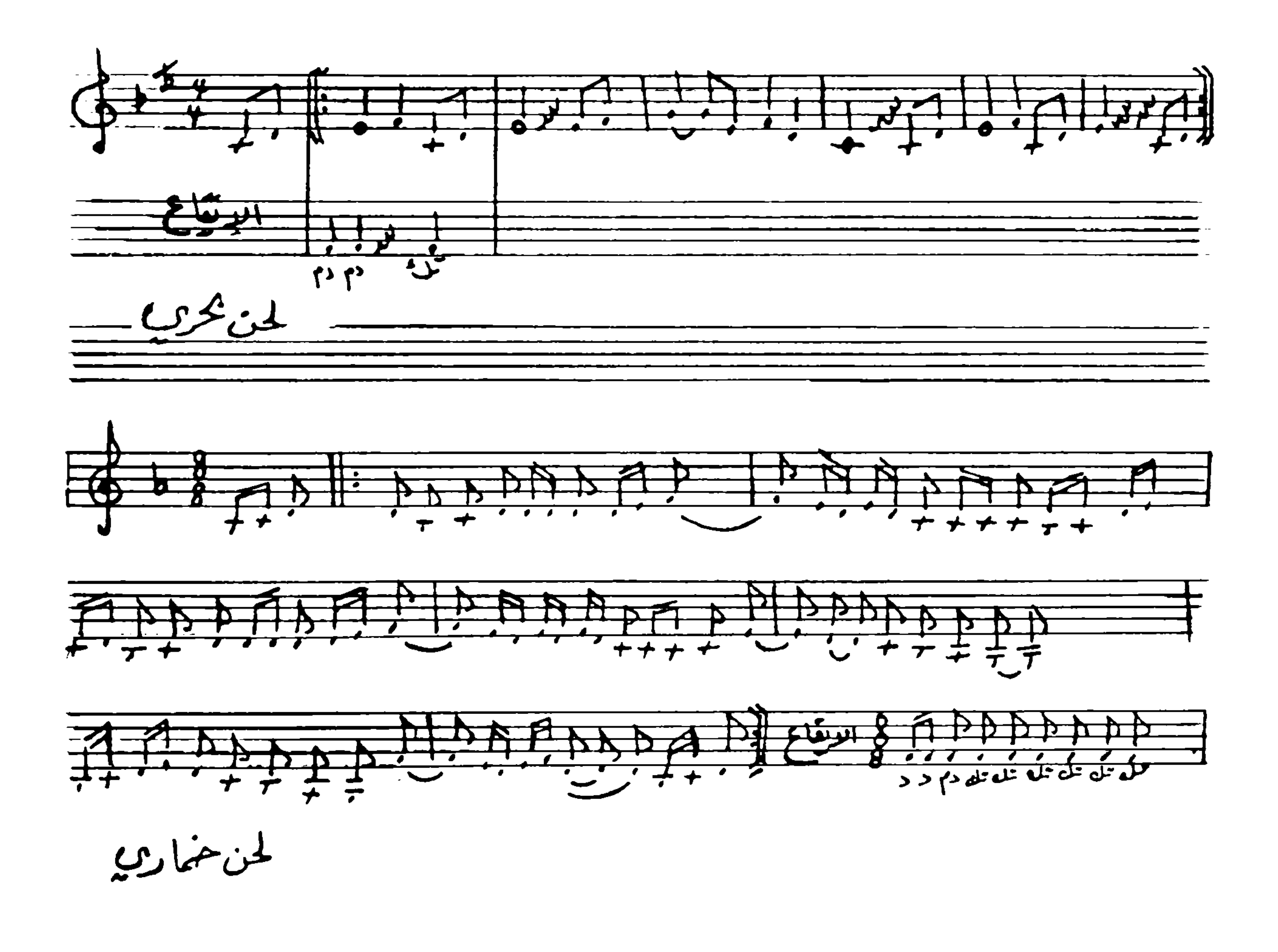
عيـدٍ عليّ شوفـك   ويــرد قلــبـي عليّـه
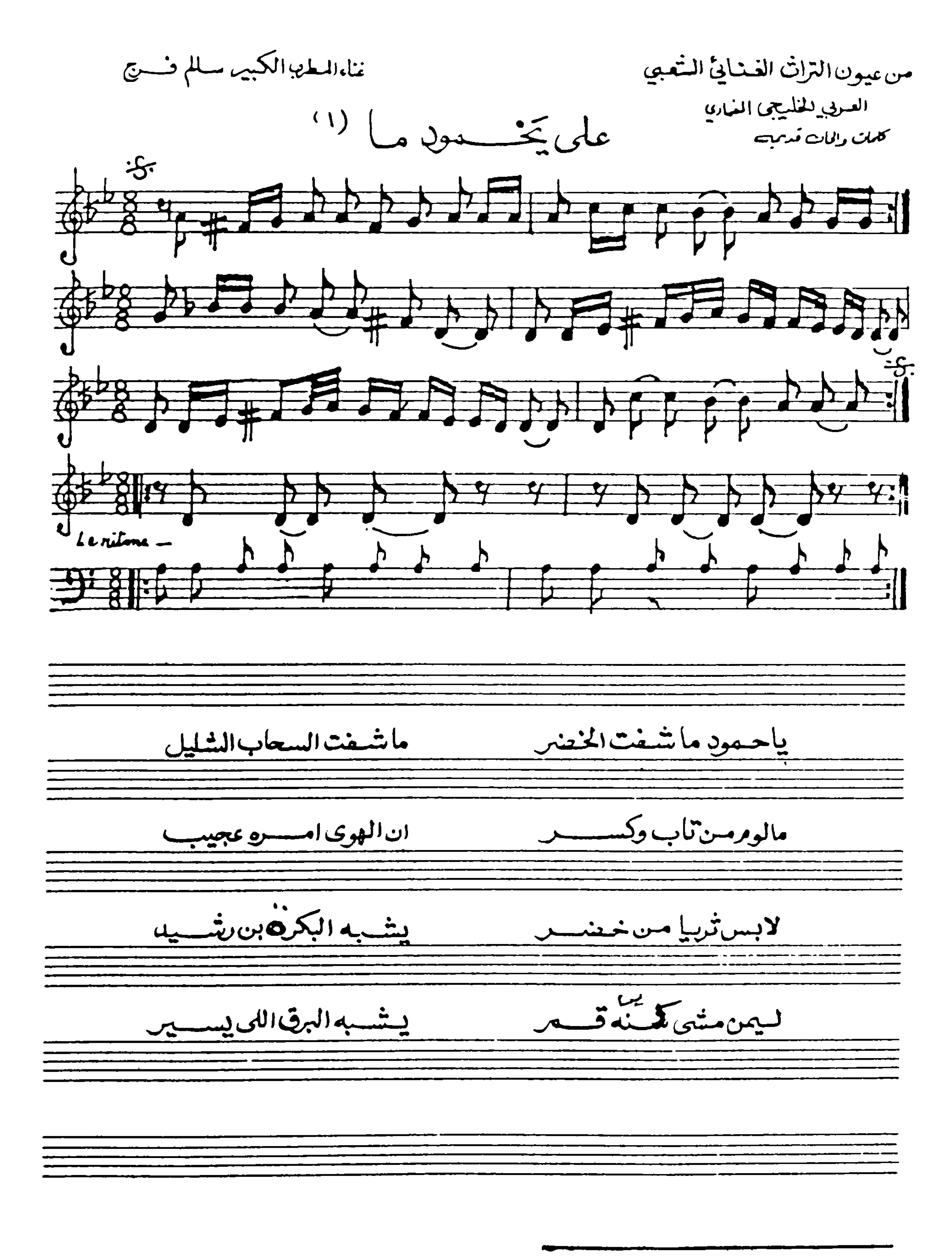
تذبــح وتــغــري عيــونـك   والــوجــنــه الــورديـــه

والــورد بين خدودك   والــصّــدر في مزهــرّيــه

طعـم الـعسـل في سنــونـك   من مبـســم لك شهــيّـه

ما اْدري هل بيّــونـك   والاّ شريــتــك شريّــه


الإيقاع
دم دم
لحن بحري
الإيقاع
لحن خماري



(١) محمد تيسير عقيل - معالم موسيقية - سنة ١٩٨٤م - مطابع الدوحة الحديثة - ص ٢٦

الملحق

الأهازيج «المتفرقات»

يا راعي المـلـحـة ملحـة جنـوبـيّـه
وتجيـنـا في المـلـعـب وتـنـقش الحـنـيّه
هـيّـد وعـلـمـني زانـت لك الـنـيّه
علّمـني عن بويه سـبـع الخـلاويّه

★ ★ ★

سـحـابـةٍ هلهـلـت والـرب والـيـهـا
تمطر على الـريـان والـلي حواليـهـا
غريـب ما ناخـذه يـروح ويخـلّيـنـا
ناخـذ ولـد عمّـنـا حسّـه ينـاديـنـا

★ ★ ★

عاد شاقـولّـك يا حبـيـبي وعلى فراقـنـا بقَـتْ ساعه
الـعـذاب صار من نصـيـبي والـنـدم لحظةَ وْداعه
تصـبـح الـسـاعـه دقـيـقه تصـبـح الـفـرقـا حقـيـقه
كان ودّنـا نبـقـى أكـثـر كان ودّنـا الحـب يكـبر
لكـن الـلي صار قسـمـه ومـا لنـا إلا نتـصـبّر

★ ★ ★

كحـيـل الـعـين انـا بهواه ولا ادْري متـى بلْقـاه
سلب روحـي وعـقـلي معـاه وقـلـبـي ما قدر يسـلاه
وهـو ما قصـد يرحمـني هجـرني وابـتـعـد عنّي
بهجـره دمـعـي سال مني تراه يا ناس ظالمـني
قولـوا له يترك الهـجـران ويـرحـم قلبـي الـولهـان

سهير الطرف والاجفان حزينْ وفي الحشا نيران

يَالغِر هجرك سلاني
اسقيتني كاس الورود
حكيك ذهب لو يشترى
النوم في عين الرقود
لو يستحيل ومكحّله عين اليمين
الاخضر قتيل وانا قتيل

★ ★ ★

واعذابك يا عيوني راحوا اللي ولّعوني
والمحبّه ما تصوني تحرق العين الشجيه
من حمامٍ مر طاير كن في قلبي سعايِر
لو بكْتمه بالسراير باحت اسرارٍ خفيّه
كل ما هلّ الهلالي قمت انا عد الليالي
من سبايب ما جرى لي ما امرحت عيني هنّيه

★ ★ ★

دِلّوني يا اهل الهوى وين اشوفه وَلْمْ وأحِطْ ايدي على اكتوفه
دلّوني وخذوا الاجر في مالي ما شفت يوم الهنا بعد الغاي
لا شفته في يوم جزع يفز بالي لو صله منّي الكبد ملهوفه
دلوني يا اهل الهوى على الغالي من بعد ماله حبيبٍ ينظر حالي
صابر صار له سنه ماسلا بالي اذكر لياليه الجميله والجدايل ملفوفه
قالوا: قول ووصّفه ويش اوصافه لو كان في قاع بحر بنشوفه
قلت لهم حبيبي اسمر بارز اوصافه والعين عين الغزال والحواجب ملهوفه

★ ★ ★

زعلان أنا برضيك وارضاك لي غايه

اطلب عساه يهديك   ربّي ومولايه
ما شد انا فرقاك   وابكي على لاماك

★ ★ ★

يا ليتني ويّاك   وتْكون ويّايه
انت هوى المغرم   جعلك لنا تسلم
من فارقك يندم   ويتيه من رايه
صابر وانا اداريك   والعين بتراعيك
من له انا باشكيك   للّه شكوايه
حبيبي مرّبي وسلّم   نهار العيد بالشارع
نظرني بعينه وسلْهم   وارّث بالقلب راجع
يا حافظ لفتته اعظم   شنعني بالهوى شانع
يا ليته ياوي ويرحم   ولا عِنْدَهْ لي مانع
حبيبي بحالتي يعلم   عسى بالعطف لي يسارع
قليبي دوم به يحلم   وذهني واعي وسامع
سْراج البيت لى اظلم   ينوّر كالبدر طالع

★ ★ ★

يا خفيف الروح   يا حلو الدلال
طالبك لا تروح   يا خللي تعالى
شوفني مجروح   وانت ما تسال
بالثرى مطروح   ما بقى لي حال
انت يا المملوح   يا زين الجمال
العمر والروح   في شفّك تزال

★ ★ ★

حبيبي قتلة العشاق وعينه بالهوى تسحر
وصاله وشوفته باشفاق على فرقاه انا ما اقدر
برقلي واختفى البّراق يا ليته بالوصل كثّر
تمّنع وامتنع بِفْراق وخلّي القلب يتحسّر
حرقني بالحشا حرّاق ودمع العين يتحدّر
وقلبي غيرهم ما طاق ولا حد غيرهم يذكر
ما احلى ليالي القمر فيها يطيب السهر
واعيش عيشه هنيّه وابقى معاهم دهر
واقول له يا حبيب يا قسمتي والنصيب
ابغيك قبل المغيب واشرب وراك البحر
انت حياتي انا وانت المنى والهنا
يا ليتكم قربنا حتى يطيب السمر
يا زين حلو الدّلال يابو عيون الغزال
والخد يزهى بخال ما احلى الصدر والنحر

★ ★ ★

من عيد لي عيد اشوف محبوبي
يلبس حريرٍ جديد ثوبٍ على ثوبي
كنّه غزال البيد غايتي ومطلوبي
جيته نهار العيد والقلب مصيوبي
بين البنات الغيد بالزين محسوبي
صايرْ عليهم سيد مشخص ومصبوبي
غيره أنا ما اريد حبّي ومحبوبي

★ ★ ★

حبّيتك من اول نظره وزاد القلب في فكره
عساك اليوم ترحمني وتطفي بالحشا جمره

احبّك حبّة عيوني وقلبي صار مرهوني
حبيبي انت مظنوني يا حلو الطول والنظره
على امرك القاسي على عيني وعلى راسي
احبك بدّة الناس ومثلك طايع امره
حبيبي لا تخلّيني ومن غيرك يداويني
يزعّلني ويرضيني يساعدني على السهره
بان الفجر ثم لاح غنّت طيور الصباح
فوق الشجر والزهور والليل مضى وراح
هذا الصباح الجديد يومٍ هني سعيد
نبدي بذكر المجيد ياتي لنا بالنجاح
ربٍ كريمٍ ودود خلّاق كل الوجود
بالخير جعله يجود ويجود لي بالصلاح

★ ★ ★

هاض ما بي شفت الغاويات ولّعني واشغلن قلب سقيم
واجْرحني بالعيون الذابحات قتلة العشّاق من وقتٍ قديم
عارضنّي في طريقي دالعات يا عذاب القلب من جور الحريم
جفني السهران عيّا لايبات والحشى تصلاه نيران الجحيم
ناطحنّي كنّهنّ العاديات مارْحموا حالي ولا فيهم حليم

★ ★ ★

شيصير الي جيتنا يا الزين يا قاطع
الاول تجي عندنا دوم ولا تقاطع
ما كنّكم ربعنا هذا الشتا رابع
نسيت ما بيننا يوم القمر طالع
هذاك يوم المنى هذاك به طامع
ما حب لو احب انا غيرك فلا طالع

ليتك تجي عندنا والنور بك ساطع
عرفنا الحب كم مرّه وذقنا حلوه ومرّه
وشفنا زينه وشينه عرفنا قلّه وكثيره
شربنا منه وروينا ماجا منه يكفينا
مضت الأيام وسنينه والميّه ما صفت عشّره
سهرنا الليل وايامه وقلبي ضاعت احلامه
وكثرت عنده اوهامه وزاد الهم والحسره
حبيبي يا بعد روحي تعال عندي ولا تروحي
انا بالحب مجروحي وقلبي ما جبر كسره

★ ★ ★

قلبي يحب السمره والليل يحب القمره
كلّن يحب في باله وانا باحب السمره
سمره يا سمرة روحي وانت سبايب نوحي
وانت حياتي وروحي وانت بقلبي جمره
يا سمره يا المملوحه وانت غلاك بروحه
بين البنات ممدوحه يا منيتي يا السمره
سمره وانا بك مغرم يا ليت من بك يلتم
بين الصدر والمبسم كنّى بجنّه خضره

★ ★ ★

الزين صد وجفاني وازى عليّ بعيد
اظن خلّي نساني وانقص حبل الوديد
الاوّل قليبه لياني واليوم قلبه حديد
الاول لنا مرحباني واليوم شخصه عنيد
وين العهد والاماني وين الكلام الوكيد
اظلم علي مكاني واصبحت عقبه وحيد

اطــلب طلب ما عطاني　　بخــل وبــخــله شديــد
بيّــح بصــدّي وجــاني　　فيــه الــكــلام ما يفــيــد

★ ★ ★

يا مرحــبـا يا حبّــي　　لا تبــتــعــد عن دربي
انــت المــنــى يا روحــي　　وانــت عطيّــة ربيّ
بين المــلا حبــيّــتــك　　في الــقــلب انــا حطّيتــك
ليــتــك تحبّــني ليــتــك　　وتــكــون لي في جنــبــي
غيرك بغــاني وعــفــتــه　　يحرم علي ما ذقــتــه
شفــتــك انــا ما شفــتــه　　ما ينــتــبــه له قلبــي
قلبــي يحبّــك انــتــه　　وانــتــه حيــاتي انــتــه
انــتــه يا المــنــى انــتــه　　وانــتــه حبــيــبي وحــبّي

★ ★ ★

كتــبــت انــا مكــتــوبي　　وارســلــتــه للمــحــبــوبي
وانــطر رســالــه منّــه　　والّا يجي محــبــوبي
يوم المــنــى جيّــاتــه　　والــنــور في وجــنــاتــه
قلبــي تزيــد فرحــاتــه　　ويــتــم لي مطلوبي
هو الحــبــيــب الــدايــم　　وانــا بروحــي سايــم
ما اســمــع كلام الــلايــم　　لو وجّــهــوا به صوبي

★ ★ ★

تســمّــع لنــا يا زيــن　　باكــلــمــك كلمــه
كلمــه تزيــل الهــم　　احــلى من الــبــســمــه
باكــلّمــك بالــراس　　لا حاجــهْ للقــرطــاس
لي غابــوْا الحــراس　　وايّــاك في عتــمــه
اشــبــعــتــني فَرْقــا　　والــقــلــب في حرقــا

ما ظنّتي بَالقْا مثلك خفيفٍ دمّه
غدر وبك الغيبه والخوف والهيبه
ليتك تفادي به عمرك وانا ألمّه

★ ★ ★

دقّيت باب الجار غلطان في بابك
ظلّيت انا محتار كلّه من اسبابك
هذا الهوى صار خلاّني اهذىٰ بك
طول العمر صبار كله على حسابك
قلبي وعقلي طار من كثرة عتابك
ما تعرف اللي صار يا معدّل اخضابك
يلوموني هل الحلّه ولا يدرون عذّالي
جرحني بو شعر فلّه ولا يعطف على حالي
اداري وادمح الزلّه واغضّ الشف واغالي
اغالي فيه واعد له واعد له كل ما مالي
وهذا واجب العمله يوجّل حصّته تالي
يهين الحال ويذّله ويعزّ اصويحبه الغالي

★ ★ ★

سار بالمسا بدري رماني لحظه السحري
بكّاني ما رْحم دمعي وانا محتار في امري
طلبته حاجتي منه تعذّر واضح العذرِ
غزالٍ تسحر عْيونه قْوامه هايف الخصرِ
جرحني ما يداويني اداوي الجرح بالصبرِ
اقاسي ما حصل منّه كتمت الحب بالصدرِ

★ ★ ★

يا زاهي المنظر   فيك الحلا يكثر
احلى من الشهد   واحلى من السكر
رست مراكبنا   منّك تقاربنا
والحب جمّعنا   والرب ما قصّر
نسّيتني الماضي   يا زين الالحاظ
منّك انا راضي   يا بو جديل اشقر
خايف يودّونك   عنّي ويلهونك
وحياة عيونك   لا صبر ولا اقدر

★ ★ ★

الزين يدَّلَّع   ويدلّه زينه
مثل الشمع يلمع   واخضاب في إيدينه
يذبح إلى فرّع   والموت في عينه
يغيب ما يطلع   اهله مخبّينه
فيه الملا تطمع   الريم يا زينه
قلبي به مولّع   في غاية اسنينه

حبيبي فاتت الفرصة   علينا وين نلقاها
فاتتنا يا بعد روحي   هذي اللي بنتمناها
بختنا بالهوى قصّر   عن اللذات يتعذّر
حرمنا وشاقنا اكثر   وزاد العين في بْكاها
عسانا في بعد نلقى   نطفي بالحشا حرقا
بعد الابعاد والفرقا   بكل اشكال ننهاها
اقبالك عندي بْشاره   ووجهك ساطع انواره
وقلبي كاتم اسراره   عن الوشين خبّاها



حبيب القلب خلّانا وشمّت فينا اعدانا
صبرت ما نفع صبري وزاد الشوق واشقانا
جفاني ما عرف قدري وضاق البال والصدر
ولكنّه بي يدري بعد ذا صار ينسانا
يا ليته ما بعد شفته ولا جيته ولا زرته
وكل شي في سناه عفته وعقب الشي يجفانا
حبيب القلب قولوا له قلبي ثقلت حموله
ونفسي منه معلوله كفانا منه ما جانا

★ ★ ★

يا ليتني ما شفتك يا معلّق المشموم
من حين صادفتك حرم عليّ النوم
روحي انا وهبتك لكنني محروم
باعجز إذا وصفتك بدرْ ما بين نجوم
بين الملا اخترتك انته حبيبي دوم
من حين ما ودّعتك قلبي يزيد هْموم
يا عود يا ميّاس والورد في غْصونه
لي هبّه النسناس ريحه يشمّونه
ما داس درب ادناس والناس يحسدونه
جنس الحرير اجناس غالي ويشرونه
عيونه النعاس تذبحني غْيونه
نور الحوي لي داس يمشي على هونه

★ ★ ★

اسم الحبيب ما احلاه حلو على لْساني
كلّ ما خطر ذكراه في بالي اشفاني
اسمه فلا بانساه لو كان ينساني

اسـمـه سجـل واقـراه ما بين الاشـجـاني
يا ليـتـني وايّـاه ما بيـنـنـا ثاني
عنـه الـعـزامـا اقـواه حـبّــه تبـــلاّني

★ ★ ★

زيـن لا تسكـت عن احْـبـابـك من الـذي غيرك يحاكـيـني
ـت حبـيـبـي ما سخـيـنـا بك يا روح روحـي لا تجافـيـني
ـتـه عيـوني واتجـدّابـك وانــت حيـاتي يا نظر عيـني
احـلى الـدلال وكثـرة عْتـابـك مسـمـوح لو كانـك تعـاديـني
ـتـون وكـلّ الـنـاس حسّـادك يا قرّة الـعـين يازيـن المـظانـيـني

★ ★ ★

حبـيـبـي عاش من شافـك وشـوفـك عنـدي طْماعـه
ثلاث ايـام عدنـا بك ونـار الـشـوق ولاّعـه
غيـابـك عذّب احـبـابـك وغـيرّ لونـه بسـاعـه
قليـبـي يبـطي ما عافـك وبـحـبّـك ما عطا طاعـه
تركـت الـنـاس باسْـبـابـك وعـفـت الـغـير واطـبـاعـه
لسـاني دوم يهذابـك وسـمـعـي لك سَمّاعـه

★ ★ ★

حبـيـبـي يا حلو ذوقـه وكـمّـل بالهـوى حْقـوقـه
شفـاني بعـد ما جاني وفـك الـقـلب من عوقـه
انـا باون منـشـانـه وروح الـروح ولهـانـه
عليـه الـعـين سهـرانـه وطـيـب الـنـوم ما ذوقـه
عسـى يومـي قبـل يومـه حبـيـبـي زيـنـه علومـه
وقـلـبـي فيـه مالـومـه يصـارحـني بمـنـطوقـه
افـكّـر زايـد الـفـكـره واقـول شْلون يا حسره

يا ليـتـني دافـعٍ مهـره   بشرع الله مع حْقـوقـه
عطيـتـه عهـد وايـماني   ما غيره واحـد ثاني
تركـتْ اهـلي وخـلاّني   وبـعـت الـروح في سوقـه

★ ★ ★

يا زيـن يا غافـل   لا تسـتـوي جاهـل
احـذر من الخـدّاع   بالـفـخْ لك حابـل
احـذر من الـعـقـرب   من حولهـا تقـرب
عليـك لا تلعـب   بالـكـذب تِتْـحـايـل
تسـقـيـك من سمّـهـا   سمّـهـا بمْـنـا سمـهـا
حزبـك تسـالمـهـا   في صدرهـا سايـل

★ ★ ★

ما احـلى الجـلوس ويّـاك   في وقـتـنـا الحـاضر
تمدّ لي عطواك   من طيـبـة الخـاطـر
ادواي بين اشـفـاك   من مبـسـم الـفـاخـر
شَفْـقٍ على لامـاك   الـيـوم قبـل باكـر
حلفـت انـا ما انـسـاك   والـعـالي الـقـادر
عطفـك عليّ ورْضـاك   وفيّ لي الـقـاصر

★ ★ ★

يـا زيـن يـا خلّي   ما حد هواك مثـلي
حتـى صلاة الـظهـر   وايــــاك باصـــلّي
صورتـك عـلى بالي   يمـــين وشمــــالي
مـا طيـع عـذّالي   حـتـى قرايب اهـلي
اشريـك مـا ابـيـعـك   في المـوت باطـيـعـك
وافـهـم مواضـيـعـك   يـا زاهـي الـدّلِّ

★ ★ ★

حسين الدل يا زينه — سبحان الرب خلّاقه
خفيف الروح من حينه — عذاريبه تلبّاقه
على زينه معادينه — عساهم من فدى ساقه
حياتي عنده رهينه — عليّه يصعب فْراقه
بيانه الحب في عينه — وعين الشوق شوّاقه
حلف لي واقسم بدينه — فلالي بغيرك عْلاقه

★ ★ ★

حبيبي خلّنا نشوفك — لا تقطع جيّتك عنّي
عليّ اليوم معروفك — وظنّي احسن الظن
سقيتني الحب بكفوفك — وزود الحب جنّني
الخير بوجهك يلوفك — وطير السعد بيغني
عجزت وضعت بوصوفك — بعض الوصف حيّرني
جديلك لحّف كْتوفك — على الامتان متثنّي

★ ★ ★

حبيبي كلّما يطري علي — يهلّ الدمع من عيني سكايب
وانا لي شفت من يشبه حبيبي — تنقّض جرحي اللي كان طايب
حبيبي يا بعد عنيّ دياره — وشخصه حاضر لو كان غايب
هواني حبّني وانا هويته — وطاب الكيف ما بين الحبايب
سمرت بكيف مع طيب وسعاده — وسلّاني ونسّاني القرايب
مكّنّي بالهوى من بدغيره — وملك الهوى ملكه عجايب

★ ★ ★

أغـــاني الأطـفــال

يا أطـفـالـنـا حيّـاكـم	باسـير أنـا ويّـاكـم
نسـير صوب الملعـب	والـعـب انـا ويّـاكـم
نلعـب لْعـابـة الاوّل	لعـبـة اهـلنـا الاوّل
من فيـكـم يصـير الاول	حتـى يصـير ابـاكـم
انـتـوْ اولادٍ حولـه	حطّوا سريـر في طولـه
حطّـوا وشـيـل ارجـولـه	حمّــلوا وانــا ويّـاكـم

★ ★ ★

يا بنـيـتي يا احـليـوه	غـنّي لبـوك غنّـيـوه
اغـنـاك عنـدي ميـوه	يا روح ابـوك وعـيـنـه
يـا بـوي انـا بغـنيّ	باعـطيـك انـا من فنّي
حتـى يابـوي تسـمـعـني	وانـا ويّـاك في حنـيـنـه
يا بنـيـتي لك سامـع	وانـا في صوتـك طامـع
غنّي ولا بـه مانـع	يا ابـنـيـتي يا الـزيـنـه

★ ★ ★

ولـد عمّـي محـيّرني	يعـل الـدنـيـا ترمـي بـه
واسـقـيـه سـم الحـيّـه	واسـقـيـه قـدح وازيـده

★ ★ ★

يا شوق بالمعـلوق بيـعـوق	رسـمـه على الافـواد نتّـاق
ياهـشـم قلبـي هشـم مدقـوق	في ناعـم للبـن خفّـاق
يا عشـيرٍ خذني إبّـوق	ما عاد بي نوى بلا ارفـاق
كل غْرِضٍ بالـوقـت ملحـوق	إلا لحوق الـغـالي اشـفـاق
هذا زمـان شفت انـا فيـه الانكـار	يا الله عسـى من تالي الامـر خِيره

قمت افتكر كيف القطو صاحب الفار　　يا كل معه في الدار ولا يضيره
الاول اذا شاف القطو دش في الغار　　واليوم صحًتْ صحبتة بالبصيره

★ ★ ★

ياونّتي ما اكثر نجوم الليل　　ياليت من هو سارحٍ فيها
يتبع مع اولها قمر وسهيل　　يردّها ويلحق تواليها

★ ★ ★

قالت خليلي لا تسايل عيني　　حبك رماني في البحور رْمايه
نظرته لين عسى الذيب وانطوى　　وروًح الراعي بكل بكور
خليلي لا تكون اطمع من اشعب　　ولا تتبع بنات الناس تتعب
بنات الناس يبون الدراهم　　ومطواحٍ على الخدّين يلمع

★ ★ ★

يا قبر ياللي بين جدرانه　　راعيك يا مال الجناني
والاول في غرفه وليوان　　واليوم في قبرٍ هيام
حصى طوفته تسعين بنّاي　　وتسعين عبدٍ طرجماني
حشو قبرها لؤلؤ ومرجان　　وطين زباد وزعفران

★ ★ ★

حسبي عليك يامشيط بنو نوفل　　يا اللي على السد الغزير تويق
ودّعت انا سدي حسودٍ وغربي　　حسودٍ أتاني في ثياب صديق
ولا كل من ودّع السد ضمه　　ولا كل من ضمه الطريق رفيق
ولا كل من زخ الجنا يطعن العدا　　ولا كل من يقرا الكتاب وثيق



يا ليتني لوميّه مزروعه في الشمال
يقشرني عبد الله ويلقفني سلمان
سلمان يا اخو نوره يا فالّ القرآن
يا فالّ المصاحف على طول رمضان
يا خاتم القرآن يا مفلّل المصاحف

★ ★ ★

طلّيت بالبستان واميت بيديّه
يقول لي فلان شو القصد يا ابنيّه
انتِ فرس حكّام بالمال مشريّه

★ ★ ★

يا مطر يا بو شعاعه سوّي لنا حوّى وافقاعه
طق المطر على قطر ذبحنا له تيس عطر
يا مطر يا بو الغيوم لا اتخلي الراعي يقوم

★ ★ ★

يا من شاف الضّاله اللي عنده لا يخبيّها
اثره يسمع مناديها يا مرحوم الوالدين

★ ★ ★

على غزا مع المناصير
ربّي اتّردّه في وطنّا
ويجيب خلفات مزاغير
واحِيرانها تجبل تْحنّ

★ ★ ★

البارحه يوم اذّن التالي يانجر ابو احمد يدقّونه
مرّيت آنا وشربت فنجالٍ هيلٍ مع بنٍّ يعملونه
وارماحهم من متجر الغالي والجوخ من قلّه يشرونه

★ ★ ★

يا ونّتي ونّة الجالي اللي جلا من بني عمّه
امن اوّلٍ عندهم غالي واليوم مقصدوهم دمّه

الرزيف

نوْمِزْنٍ زفر والموت بِرْكونه كن قَصْفَةْ رْعوده حس زلزال
سيفنا هل الهقوات يبغونه كم عقيدٍ تهقوى وانثنى خال
بو حمد حالت الشبان من دونه محتمينه بْسيفٍ وكل مشوال
يا حمد رسم جدك لا تخلّونه لا تْخلّي العدو في الدار نزّال
في البحر راحت اللنجات مشحونه وبيرق البر معه الفين خيّال

★ ★ ★

يا الله يارب السما المعبود حنّا نسالك يا عظيم الشان
حن نطلبك ماشيْ عليك يكود يا عالمٍ بالغيب يا رحمن
انت الرجا ما غيرك المقصود موحّدينك بسرْ وبإعْلان
عز الإسلام وجِعْلهُمْ في زود والذل منّه طاغي خسران
تطفي لنا نار الطفا بجحود بجاه من نزّل الفرقان
يارب تجعل كيدهم مردود من استوْوا هم للرسل عدوان
وتعين منهو باذل المجهود متبرّع ينفق من الميلان
جيش العرب اللي على الحدود ادعوا لهم بالعز يا اخوان

★ ★ ★

نطلب الله عد ما طار طاير　　هو كريمٍ للدعا مستجيب
يا الهي يا عليم السراير　　نلتجي بجلالك في يومٍ عصيب
دارنا نحميك عن كل جاير　　نستعين اللي علينا رقيب
يا قطر نلت السعد والبشاير　　دام بك منهو لشعبه حبيب
بوحمد في منهج العز ساير　　هو رجانا وان دعانا نجيب
لي حصل يوم بدت به نذاير　　لي بدا اللازم حشى ما نغيب

★ ★ ★

نحمد اللي دلّنا على الحق والعدل المصيب
تبعنا المشروع اللي لنا ربّي عطاه
جاتنا البشرى الكبيره من الشيخ النجيب
ذاعها والشعب كلّه على وعيْ وصحاه
دعوةٍ دوّى صداها بشعب مستجيب
عزّهم بالله وفهمٍ على عدل الولاه
شهّدوها عند الابعاد واسترّ القريب
والتهاني جات للشيخ اطال الله بقاه
واتّحدنا في رجا الله بالعزم الصليب
حقنا الوافي بالاول من اوّل مبتداه

★ ★ ★

انت ياللي الحاضرها تمنّى　　جابْت العز عاش اللي حضرها
شفت بْها ما يسرّ العين منّا　　سلةْ صادق الملّة ذخرها
والله ان على ما به يظنّا　　ما بقينا على واسع ظهرها
يوم كانوا اهل الطوله وكنّا　　حن على حسبهم طايل دهرها
عصر جاسم وعبد الله وطنّا　　حن شعبها وهم قادة مِدَرْها
واستقرت بشيخٍ ما تونىّ　　جد في عدلها حتّى عَمَرْها
طال فيها حَمد عدله بسنّه　　وانتو اللي بكم كلّن شكرها

★ ★ ★

نحـــمـــد الله والمـــينٍ على حســـب الـــطّلب
مثـــل صكّـــات الـــزواخـــر على جيـــلانها
دارنـــا شبّـــانها مثـــل مذفـــورِ الـــذهـــب
ما تَغـــيّرهـــا الـــليـــالي بطول ازْمـــانها
يا سمـــو الحـــاكـــم بأمـــرك انْـــجـــرّي ما وجـــب
حاضريـــن للمـــواجـــيـــب عنـــد احـــيـــانها
ريـــفـــنـــا عنـــد المـــهـــمات الى جفّ الخـــصـــب
يا حيـــا ريـــضـــانها يا رجـــا سكّـــانها
ما تجدّى سيرهـــا الـــعـــدل والمشي اصـــطلب
كون من وافي سجـــايـــاك يا سلطانها
ما يشـــيـــل مهـــذّب الـــقـــاف شيّـــال الـــطرب
دون يســـمـــع في مبـــاديـــك حلو الحـــانها

★ ★ ★

قالـــوا لي ان الـــوصـــل يحسّـــن حالـــة الـــعـــاشـــقـــين
واشـــوف ما في الحـــب حاشـــا الله طريـــقـــة نجـــاح
كم الهـــوى عذّب ملايـــينٍ من المـــشـــفـــقـــين
لولاه ما غنّـــى من الـــفـــرقـــا حمام الـــصـــبـــاح
يا صاحـــبـــي خلّك معـــانـــا سنّـــة المـــرتـــضـــين
دعـــنـــا على حال الـــصـــداقـــه بالـــرضـــى والـــصـــلاح
يا زيـــن اخـــذ منّي على فنّي عبـــارة فطين
طعـــني واطـــيـــعـــك يا الحـــبـــيِّـــب والْـــفَـــلاح
خذني مليـــكٍ بالمـــحـــبـــه يشـــهـــد الـــســـامـــعـــين
لاجـــل المـــودّه تابـــعٍ مرضـــاك خافض جنـــاح

★ ★ ★

يا كرامــة قطر والــلي تسـمّاهــا دمــت فيــهــا عزيــزٍ جوّهــا هادي
شيــخ لولا سُمــوّك ما تنـصّــاهــا في مشـــاريعهــا العــدلات قصّــادي
كل زايــر وطــنّــا حب سكـنـاهــا طيبكــم ولّــف الحُــضّــار والبــادي
ما عليــهــا ولا فيــهــا ولا جاهــا غير يشــكــر بها حســنــاك عدّادي
عدتهــا يا كبــير الجــاه بصْــبــاهــا من سخــاك ونشــامى كل معتــادي
من حمد حطّهــم في هام مرقــاهــا ماكــر المــجــد لا باغٍ ولا عادي

★ ★ ★

سبــحــان واحــدْ سِماهــا رزّاق حيٍّ الــبشر
دارٍ تحقّــق رجــاهــا عزٍّ تلاه الــظفــر
عاش المــنــوّف علاهــا والــلي عليــهــا سهــر
ذخــر الــشعــوب ورجــاهــا شيــخٍ تولّى الامــر
يا بو حمد ملتــقــاهــا في كل حالــةْ عسر
انــت المــشــمّــخ ابنْــاهــا والــلي لشــعــبــك ذخــر
والــلي رفــع مســتــواهــا نهّــام عــالي قطــر

★ ★ ★

قالهــا الشــاعــر المفهــوم منــظومــه يشرح بالصــدر ما تبْــدي سرايــرهــا
جابــةٍ عنــد كل النــاس معلومــه عِدّهــا في عظيــم الجــاه شاعــرهــا
عادنــا طاهــر ذكــراه محتــومــه سمحــةٍ كِلّنــا ناخــذ بخــاطــرهــا
كل فردٍ عمــدهــا خير مكــرومــه ايّــد الله على عليــاه ناصرهــا
كن ساحــاتنــا بالــوقت ماســومــه صبــحْ غايم وفي الــوعــد ماطــرهــا

★ ★ ★

قالــه الــلي يبــدع الشعــر طربــان يرفــعــه في حضرةِ الــشعــب ويشلّه
أحمــد الله وقــتــهــا ما تعــدّاني زيــنهــا حلو الــتــماثــيــل في حِلّه
طَرْبــة الــلِي للمــواجــيــب ولهــاني رَفْــعَــهــا حقٍّ على كل مِتْــولّــه

عادت الـذكـرى الكبيره بالاوطان   واجـب الى سمـعـه الشرّه ما ملّه
في ثنـا يُسْرِ المـقـلّين ابـن ثاني   شيخنـاً الـلي يقصـد العـدل ويـدلّـه
ما بنـا فردٍ عن الحـفـل مِتْـواني   دعـوةٍ فيـهـا ياهـل قطر كلّه

★ ★ ★

نحـمـد الله دلّـنـا الـعـدل واعـطانـا الـسـعـد
والـفـلاح وعـاشـت الـدار باسـتـكـمالهـا
علْمـنـا كل في حالٍ يفـرًح من نشـد
وامـنـين والجـماهـير طيّـب حالهـا
كاسـبـين الـفـضـل الاول مْعَـوًّل من صعـد
دارنـا من فضـل ربّي حمينـا جالهـا
ماخـدين الحـكـم من والـد وصيّ الـولـد
بعـد عبـد الله حمد جاهـد باجْـلالهـا
ثم تولاّهـا الـذي طاب حظّه واتّـكَـد
جاب ما جاب المـطالـيـب بعـد اجْـيـالهـا
من حَرارٍ تشرح الـبـال في وقـت الهـدر
من اسـودٍ تنـطح الـكـايـدات اشْـبـالهـا

★ ★ ★

ومن شيلات سعيد البديد هذه الشيلات السبعة التالية[1] :

يا الله إنّـك علينـا عاليٍ والي
حافظ الـنـفس عالم خوافـيـهـا
عِزّ شيـخٍ علينـا نَجِـمْ وِضْـلالي
نجـمـنـا نهتـدي به في مسـاريهـا
دارنـا مثـل عذرا مهـرهـا غالي
من خطبـهـا يكـود انـه يخليـهـا

(١) سعيد سالم البديد - ديوان البديد - مطابع الدوحة الحديثة .

كود من ساق فيها مهرها الغالي
في المواجيب يعطيها مناويها
بو حمد لي حماها أول وتالي
عدل اطروقها وأعلى مبانيها
ساق فيها جميع المال والحالي
لين سارت تماري من يماريها

★ ★ ★

شانك العز منا يا وطنّا
والله إنا نعدي كل عايل
يا وطنّا هلِ الْعادات حنَّا
بالمواضي نعدِّل كل مايل
ما ينال المعالي من تمنى
كود من زام زومات المرايل
ما درى ضدِّنا حتى امتحنَّا
لي عزمنا على شقر الأَصايل
ماّ روى ضاميٍ من نَضْح شنّا
نارد العد باكبار الصمايل

★ ★ ★

راية العز نرفعها ونحميها
والمثايل نعدلها بمعناها
حن هل الدار أولها وتاليها
نردع الضد ليمنَّه تمنَّاها
كم حَرَبْنا جنوب ومن شماليها
واحتسينا نحارب كل من جاها

دونها لابةٍ بالسيف تحميها
ما تداري ولا تخشى منایاها
دارنا ، دارنا واحنا أهاليها
جعل يسلم أمير اللي تولاها

★ ★ ★

فريت دولاب الحشى وأفضيت ما به
جيل عندي له على هذا نظام
ما هو بهرجٍ في المجالس ينحكي به
الفعل يمضي يا فتى قبل الكلام
كم صبيٍ في اللوازم ينهقى به
لي صار يوم فيه لجات وكتام
السيف ما يقضي اللوازم في خشابه
يا كود من يجلي الصدى يوم الزحام

★ ★ ★

نحمد اللي له علينا فضايل
ربنا يا عظيم الشان عنا
يا نديبي على نسل الأصايل
عيدهي بمرسولي تعنا
طارشي لي لفيت الدار سايل
يرشدونك على زبن المجنا
عيد هجنٍ لفن عقب المحايل
ميمر الجود يا حامي وطنًا
بو حمد ساد سادات المرايل
معطي الشعب على ما هو تمنا

★ ★ ★

راكب اللي جشى ما مل راكبها
دارب تطوي الوديان باهذالي
تعجب النفس يا هذا وتطربها
ما على كورها كود الرحل خالي
أنشد اللي مسنعها ومدّبها
يخبرك يا فتى عن طيب الأفعالي
حالفٍ ما تمس الرجل جانبها
وإن زهمها خطير تمس الحبالي
نصها اللي طروق المجد كاسبها
عيد هجنٍ لفن من عقب غربالي
حاكمٍ في قطر وأعلى مراتبها
سحب جوده عليها يهمل اهمالي
قل له إنا اسيوفك وأنت قاضبها
اضربِ بْها ولا تخشى ولا تبالي

★ ★ ★

يا الله اليوم يا منشي المخايل
يا رجيبٍ عليمٍ بالخفايا
خالق الكون عادل كل مايل
رب الأرباب يا جزل العطايا
أحسن القول مدح في المرايل
هم هل الجود حاميين الحمايا
آل مناع ماضيين الفعايل
فعلهم بان ما هو بالحكايا
كم فكو أسيرٍ بالوسايل
وارفعوا شان من يشكي العرايا

العاشوري

سِمْعوا يا خْواني شاقول
لو بحكي الى المهبول
ما يصدّق منّي هذا القول
خبز وحلاوه مْجَمَّع
ليلةْ تسليمتي وَزَّع
خلّينا الحاره تشبع
هذي من عادة الاعراس

★ ★ ★

جيبوا معاكم كيس العيش
ولا تقولوا ليش
غير هالحكي ذا ما ميش
مطلوب منّك يا عباس
عشرة آلاف روبيه
نِصِفْ مَنْ قهوه وجونيّه
ايش ما اظلمكم يا ناس
لفَّةْ تِتِن ونِصِفْ مَنْ شاي
يريدون يخرجونها من حشاي
بعد ما فضّوا مْخباي
خلّوني مخمّد الانفاس
بِمْيَه وخمسين تطلبني
زوجتي تجادلني
مو مواجهها تنهبني
والله مصيبه وشيبة راس

القصه قصة لِصْباحه
كلّها فعلة قباحه
زادت قلبي بِجْراحه
واعلنت منِّي الافلاس
قلت لها خفّي شْويّه
لو بس عشره في الميّه
قالت لي ما عليّه
هذا السعر يا عباس

★ ★ ★

رشّوا الورد على الجنبين وغنّوا يا بناتْ للزين
يا هلا به يا هلا به يا هلا بمكحول العين
غنوا يا بنات للزين

شوفوا ها الزين اللي ماشي يمشي كما الغزلان
خدوده حمرا من خجل والحسن في وجهه اكتمل
كالبدر يوم ما يبان ارقصوا وغنّوا حواليه
هالحلو ما شا الله عليه
هالحلو مين ضلّه مين امشاغل قلوب الملايين
بسماته سكر مع طيب ونظراته مثل الطبيب
ياما بتشفي من عاشقين هاتوا الفل مع الياسمين
للحليوه كحيل العين
زين وكلّه خفة دم ودلاله يا ناس للقلب سلام
ولما يحكي وتسمع منّه بتشوف اللولو داخل ثمّه
وشفايف ورد حواليه بتنام ارقصوا وغنّوا حواليه
هالحلو ما شا الله عليه



طيــف حبـيـبــي يا هلي وافــاني
مسّــا عليّ وبــالهــدا صحّــاني
قالْ لي ياروحــي انــا خايــف تنســاني
وانــت الــلي حبـيـبـي وفــرحتي بزمــاني
قلت الــو اهــدا يا اجمــل غرام
وقــول لي من متــى في بيــنّــا خصــام
علشــانــه انــت جاي تترجــاني
قال لي في منــامــي شفــتــك مع جاري
ضحــك لك سنّــه واعــطاك ازهــاري
نزّلــت دمــوعــي ولــعبت افكــاري
علّمــتــه بمــنــامــه وريّحــت له بالــه
وقـلت له انــت حبـيبي وحبّي وراس مالي
وضمَّني لصْــديـره وضحـك قلبـه وعينـه



الصــوت

ما عاد لي في الـبـيض شفٍّ وراده ... ما حدْ غدا بالقلب غير اسمر اللون
للرب سبـحـانـه على الحـق راده ... ما شفـت مثـله مع النـاس مزيـون
الـلي حَبَـلْ فخّـه لقلبي وصـاده ... امسيت عقبـه في هوى السمـر مفتون
رحـت الـطبيب اراجعـه والعْيـاده ... يمكن جروحي من علاجـه يطيبـون
كشـف عليَّ وقـال ما فيهـا افـاده ... قلت الـعفـو إلـوهَـلِهْ ما يعيُّـون
لي من حَصَـلَ ، قلبـي هذا مراده ... ما همّني لو قالـوا الـنـاس مجنـون
لا من تمشّي مشـيـتـه بالـرّكـاده ... عوده لِيـان ويتْـخـطّى على الهـون

★ ★ ★

انـا نفسي من الـفـرقـا حزيـنـه ... وروحـي عنـد محبـوبي رهـيـنـه
وقـلـبـي ذاب من صرف الـتـجـافي ... تجافـيـني وعـذاب الـقـلب شيـنـه
ينَـقِّض جرحـي الـبـاري عليَّـه ... ولاحــت لي من الـويـلات عيـنـه
فَلا والله نسـيـت الـلي جرالي ... من الـلي ثابـتٍ عنـدي يقـيـنـه
طواري حبّـكـم يا زيـن عنـدي ... على قلبـي كما قبّـاض ديـنـه
ولا الـمـودَّه تعـيرٍ من مشـاهـا ... ومـن عرف الهـوى قسـوه ولـيـنـه
تولّـتـنـا الـمـحبـه واغْـسفـتـنـا ... كما المـادوب ويّـا عاسـفـيـنـه
وطـعـنـا الحـب واتّبعنـا المـطاعـه ... قطع فيـنـا وحـنّـا طايـعـيـنـه

★ ★ ★

غرابـيـل الهـوى والحـب محنـه ... بلاني بالهـوى منهـو بلاني
بلتـني عنـدلٍ تقصر اخـطاهـا ... صغـير الـسـن سبـعٍ مع ثماني
تحدّدني على ذبـحـي وتـرمـي ... بعـينٍ تذبـح الـعـاشـق رمـاني
رعـاك الله يا غصـنٍ تمايـل ... تثـنّـا مثـل عود الخـيـزراني
الى من دبّـرتْ رِدْفٍ هزعـهـا ... طواني مثـل قرطـاسٍ طواني
ولهـا خشـمٍ كما سيـفٍ يسـلّه ... يقصّ الـوسط من حدِّ المـثـاني
الى منّـه لبس نَفْـنُـوفْ واقْـبـل ... غشـاني من هوا ريحـه غشـاني

★ ★ ★

الســامري

يا رب اســالـك بنـاس الحب تجمع ... يا والي الـعـطا تقـبـل دْعـاتي
يا هل الـوصِـل واقـلبـي تمزّع ... من يُوَدِّي الى الـغـالي وصـاتي
آه لي كم تهلًّ الـعـين مَدْمَـع ... من شفـاتي على فرد المـهـاتي
يا حبـيـبـي عليـك الله ترجـع ... سالـب الـعـقـل وفّـر لي حيـاتي
لا تخلّيـني اشـكـي واتـوجّـع ... راقـب الله يا بدر الـصـحـاتي
ذابـحـني بالـعيـون الـسـود قَطَّع ... سيـف لحظك فْوادي من شفـاتي
همت بهواك يا حلو المـفـرَّع ... ليـت منًّـك رسـول الـوصـل ياتي

★ ★ ★

يا صاحـبي طالـت عليّ الحـجـابـه ... وانـتـهْ دِلُـوهٍ يا الْغضي ويش دَرَّاك
الـلي وزاني منًّـكـم ماوزا به ... والـلي بلاني بالهـوى ما تبـلّاك
غَنْ ولا تحسـب لْوقتـك حْسـابـه ... ولـيـت مِنْـهُ دالـهٍ كنَّـه إيّـاك
أصـبـحـت لي لالٍ تقـطَّع سرابـه ... واشْـمـت عليَّ الـنـاس ذولا وذولاك
من كثـر ما احبّـك نسيت القرابه ... قلبـي يهاذي بك وعـيـنيّ بترعـاك
باجعـلك في حصـنٍ بقـلبي لجابـه ... امـغـلقّ من غير بابٍ وشـبـاك
هذا محلّك مسـكـنـك بالـلبـابـه ... من دوًّرك ما عاد يطيـقٍ يلقـاك
عَجْـزَتْ مداويـره وحَفْيِتْ رْكـابـه ... وانتـه بقلبي يا ارْيَشْ العين مرسـاك

★ ★ ★

الـبـارحـة كم ونّـيـت ... ونّـاتْ شفـقٍ خفـيّـه
وآقـول يالـيـت يالـيـ ت ... يرجـع زمـاني عليّـه
يومـي على ما تمنّـيـت ... بوْصـال جالي الـثـنـيّـه
ويـامـا إلْـشـفِّـهْ تعنّيت ... ويـامـا بْسـجّـه هنـيّـه
ويـامـا لوْصـلـه ترجّـيـت ... ساعـات ما احْـلى مجيّـه
الحِـب له بالحـشـا بيـت ... الْهـا الـدَّلـول الـعـذيّـه

ياما رعاني وراعيت ياما سمح من خطيّه
واقول يا روحي اشْفيت قلبي بْزوره رضيّه

★ ★ ★

بوثمان وثماني لا تعدّى مكاني
شوفتك يا حياتي تبعد الهم عني
كل وقتٍ تجيني كل ما ترتجيني
يا غلا نور عيني صرت بك مَرْجهني
عيدي الثالث اللي منك احبّ التّغلّي
ثم ارحّب واهلّي شوف منّك ومني
وادعها مِسْفَهلة في نعيمك وظِلّه
ملّه الحب ملّه للحبايب تْسَنٍّ
من عْذاب الرّهايف قرقفيٍّ الشفايف
ثم هَمْسِ الطرايف في لطيف التّدنيّ

★ ★ ★

يا طول صبري بها يا طول ساعات بِعْدٍ بها تجفاني
لولاك لولاك يا مجمول ما كان داعي الهوى دعاني
يا من ثمانه برد هملول وعْيون ريميّه الوديان
يا روحي المنطق المعسول من كل حيٍّ الملا سلاّني
مدلول ومعزّله معزول ونْهود شكلٍ من الرمّان
يا زين وصلك عن الرسول سُنّةْ هوى صادق الخلاّني
جِذْ لي بها يا ظريف الطول جِذْلي بها يا بعد خلاّني

★ ★ ★

صاحبي ما تجينا ما تشرّف علينا
يا رهيف الثماني هات للودِ شاره
حول كامل مْجافي ليش هذا التجافي

يا بعـد كلٍّ غالي   خلٍّ منـك الـوعـاره
هات رمـزِ المـحبّـه   هات للقـلب طبَّـه
يا جميـل المـعـاني   هات منـك الـبشـاره
هات كلمـه حبـيـبـه   من جنـابـك وطـيـبـه
كلمـة المـرحـبـاني   واطْـفِ للوَجْـدِ ناره
ما عرفـنـا ، عرفـنـا   قول كيـف اخـتـلفـنـا
جاريـات الـزمـاني   ليـلِ يقـفـا نهـاره

★ ★ ★

حمامـتـين لَعْـلَعَـنْ فوق ماروق   لحاهِـنِ الله نقـضَّـنْ لي جروحـي
هزّتني الـذكـرى على طارق الشوق   ليـلاتَ ما خَطَى لطيـفِ المـزوحـي
يومي بحب دْويعـج العـين محقـوقْ   سال ٍ بْسـجّـاتي مع روح روحـي
يجّبـني واعـطي له الحـب مطبـوق   ما قر مثـلي للمـحـبّـه سمـوحـي
يجّرني جذب المـذلّـل من الـنـوق   يدش بي بحـر المـوده سُبـوحـي
يخف قلبـي له من الـشـوق ويتـوق   توق العـديـد الـلي لِطلعـه طمـوحي
عينـه وبَسْـماتـه اتعـذّب لي الـذوق   وحمـر الشفـا وارْهَيِّفـات الـوضـوح

★ ★ ★

سلّمـوا لي على الـلي حط قلبي وْداعه   في وديـع المحبّـه صار عنـده وديعـه
صرت له من وَلاعي ماش ٍ بالمـطاعـه   والمُـولّـع حبيبـه واحب انّـه يطيعـه
كلّ ما شفت خلي ما بُقَتْ بي منـاعـه   غير امـاشيـه عدل ٍ باعتـدال الـطبيعه
وُدّي اقـول هايـه غير ما بي جراعـه   خوفي انّـه شحيح ٍ ما يشفـع شفيعـه
قمت اجـاري طريقه في طهان ورفاعه   لين حوّلـت راس العَـلاة الـرفيعـه
قالـوا العـاذلـين اثْـر المحبّـه ضِيـاعـه   قلت ياالله عسـاهـا ضيعـةٍ بعد ضيعه
كل ما شفت من حدر العبـايه شعاعه   شاقني بارق الـوجنـات بادي لميعـه
جنّبـوا من طريقي والحـذر يا جماعـه   لا اتخلّوني اشقى بالجفـا والقـطيعـه

يطرق الـود قلبي ساعـةٍ بعـد ساعـه   مثل فلكٍ تشيله مِنْ طَغى البحر شيعه
واحـالي الـلي عذّبـتـه الـليـالي   يَحُول سَوّى بي زمـاني جَنـيَّـه
يلومـني يالـلي من الحـب سالي   والحـب قُوَّاتـه علينـا قويّـه
حلو الـصـبـا كثَّـر عليّ الـدلال   حلو الكـلام الا بْعـيـد العـطيّـه
وان قلت يا زيـن الهـوى سم حالي   قال المـحبـه عنـدنـا بالسـويّـه
ياشَـفْ بالي ياشـبـيـه الـغـزال   هات الرضـا وافـرض مرامـك عليّـه
يازيـن ما يغـلى على الـروح غالي   وراعي الهـوى يفَـدّي حيـاتـه ضْحيّه



المــوال

عفواً دعيني قتيل الشوق يا عْيوني
المَنْ اداعي بهذا الشوق يا عْيوني
وانتي سبب هيمتي بالشوق ياعْيوني
خلّيني اسبح بْلجّة هيمتي والهْوى
في عج الامواج حاديها صليب الهوى
واتبع هوى من شجاني به خطير الهوى
واصبر على جاريات الحب يا عْيوني

★ ★ ★

يا ناعس الطرف يا اللي بالجفون فْتور
سلّيت جسمي وصابه من هواك فْتور
دقّيت عظمي وحوّلت النشاط فْتور
انت السبب في نحولي يا دقيق الخصر
يا ناعم العود يا اللي هصر لك خصر
لعل الايام تسمح لي بلمّ الخصر
وْيِصِحْ جسمٍ عراه من الفراق فْتور

★ ★ ★

يا من غرامه سقاني من عصيره راح
كاساتْ منها خَدرْ جسمي وزاده راح
لي فترةٍ من حياتي ما عرفت الراح
اثْرَهَ الى صاب جسمٍ كلْ عرقٍ خدر
ولا بقى مفصلٍ في جثّتي ما خدر
هيهات يصحى فوادي من عقب ماخدر
الا اذا كان يسقيني حبيبي راح



رفعت راية حزن سوده مثل عينك
يوم نويتي بهجر يوم دمَّعَت عينك
انتِ رحلتِ في بحر وسافرت انا بْعينك
نسيتي قلبٍ هوى قربك وقال عيني
انتِ خيالٌ العذارى متوَّج بعيني
كيف البصر ودَّعَك دانتي نظر عيني
الله يردك اليّ وعيني بعينك

★ ★ ★

بعنا الوفا والوفا ما شاف له شرّايْ
ضعنا مع سكتته وحرنا مع الشراي
لا يسوم او يشتري يا خَلِقْ ايش الرّاي
واقف يحير النظر ياخذ ولا يدّي
هان الوفا وانْفرط حبله ما يدّي
رخصت قلبي خطا وجَرَحْتَه بيدّي
النفس بيعت رخص يا ما ابخل الشراي



الله في بندر الحب نِوى غَلَّقن
بحشْاي ضاقت ورصات الدرب غلقن
صكّيت بدلال حاكمها بعدما غلقن
صكّت ولا للسفن حادي يمين شمال
ظلّيت ادوِّر مغارصها يمين وشمال
مالك على القدر ملجا لو تصيح شمال
وتفرقن يا الهي وغلّقن



نايفٍ بنيته باسم الاله يقوم
يارب ساعدني بقوٍّ العزم ويقوم
راعي دور العلا بالواجبات يقوم
مغرور احذر لا تْنَقِّب مكاني بنحس
نحاس لاوّل ولا باليوم اسمه نحس
نايف تشلَّل من غير هرج ونحس
جاري عزيز الويرمي عليه لْغوم

★ ★ ★

ومن المواويل التي غناها سالم فرج هذين الموالين[1] :

سعود الايام مرّ بها الزمان وطاف
وازين عقب ذيك البسط والزل فوقه طاق
سايلت انا الباب ماحد مرّ عليك وطاف
قال إمبلا قفت ضعونهم طايفة
والبين يا ماخذا من قبلهم طايفة
انحى عصرهم وظلت شمسهم طايفة
يا ماديار مر بها الزمان وطاف

★ ★ ★

يا من بحسنه خمس قاسى الحشا واقفى
واحرق لهيب الحشى بعد الملا واقفى
واسعد من ساق زمل محمله واقفى
اقفت ضعونهم ومهجة خاطري شالها
مديت أنا ايدي بسلم له يده شالها
معلوم عندي يا من شالته شالها
لا شك انا حظي وايا الحبيب اقفى

★ ★ ★

(١) محمد تيسير عقيل - معالم موسيقية - ١٩٨٤م - مطابع الدوحة الحديثة - ص ٢٢ .

ومن مواويل سعيد البديد هذه المواويل الثمانية الآتية[1] :

سافرت عصر المسا وأنويت فرقاهم
ودموع عيني تهل وتنوح فرقاهم
يا نوخذا بالوصل ما طيق فرقاهم
الله ما اسلا وقلبي صوبهم رايح
يا بن حمد شاقني ضبي رتع رايح
يا زين حسنه عجبني وان مشى رايح
ما الوم أنا من شكى من طول فرقاهم

★ ★ ★

مِرٍّ سقاني وأكواني الدهر وشْعاد
وأَمرار سلمى تصدعني وأَقول شْعاد
حملك نِقلْتَه على هاذي المتونِ شْعاد
ما هي مروّات يا دنيا تخونيني
خنتي العهد وانتفض غدرا تخونيني
عظم الجبر لو برى كسره تخونيني
دوبه يسوق الزمان أصبر وأَقولِ شْعاد

★ ★ ★

يا قايد الريم عنك الجازيات انحن
هديب حيد الضعونِ بْهِ الحمول انحن
من حين نجم الرشا نحو الغيوب انحن
انحن على الدار ولفن كالانام أذكار
انا أعتجب من اناثي راكبات أذكار
وإن كان يا صاح تفهم انبني باذكار
هذا ولو ذاك سيلٍ للديار انحن

★ ★ ★

(١) سعيد البديد - ديوان البديد - مطابع الدوحة الحديثة - الدوحة - قطر .

من ضامري دار دولاب القلب داير
على وليفٍ غدا مثله فلا داير
دورت جمع الخلق ما ريت له داير
بدلت عقبه فلا غيره يطيح القلب
إلى طريته أون ونة صويب القلب
يا الله يا خالقي تفري هموم القلب
يا عالم الحال يالي بالفلك داير

★ ★ ★

عودٍ نفل كل عود منبته طيب
ويا ابن الاكارم وابن الجود والطيب
مسيت رد المسا ويقول لي طيب
أهلك هل الجود للجيران ستر وحيا
لين امحل الروض جادن بالاراضي حيا
كرام واهل المكارم للوفود وحيا
أهل الوفا منقع الجودات والطيب

★ ★ ★

قلب الشجي ولعه زين المعاني جبر
من حسن دله جبرني بالمودة جبر
الاوَّل أنا كان عندي حق كسري جبر
واليوم صار الدوا بيده وخلني
أرماح وده بلب حشاي خلني
اعالج الموت بالسكرات خلني
قل واحسف آه من روحٍ تلفها جبر

★ ★ ★

أهلا هلا عد ما جنّي وما أقبلن
وتحية عد ما في الأرض يوم أَقبلن
تعد لي سبعة الاركان يوم أقبلن
حنا بهم قايمين باسمة الانبيا
ونقوم بالدين والرحمن والانبيا
بقدرة الله اللي خالق الانبيا
بش الضمير وفرح ساعة لفن وأقبلن



يا نفس عافي مقابيح العنا وانفي
واسعي على من لها الخاطر صغى وانفي
أعلم ترى يا وليفي والنبي وانفي
أحزان ما ضاقها يوسف ولا يونس
متواحش الدار كني مونس يونس
قالوا تسلي وقلبي كالجمر يونس
إن كان أبسلى فهو رغمٍ على أنفي

★ ★ ★

الصّخري

علام الزين من وصْلي تعذّر ... وانا مالي حشا الله بدْ منّه
قول اصغيرٍ النهّدين ما اقْدر ... وانا اداري هوى قلبي واحنّه
كن الشوق نيرانه تِسَعَّر ... على العشاق نار الحب جنّه
ذات الوصل منّه تيسّر ... وبيّح كل منّه ما يكنّه
وفي بحر الغرام اغُطْ واظْهر ... واقر بسجّهِ الخلان سِنّه
ولو يخفي غرامي ما تغتّر ... جواد الحب يِتْعبْ من يعنّه
دلّل يا رشيق القد الاسمر ... تراني فوق ما منّي تظنّه
تصخّرت بْهواك وكم تصخر ... سواتي سود عينيك اصْخرنّه
كسير الحب ما والله يجبر ... الى حمر الشفايا مزّعنّه
وشاف مْغيرّ الوجن المزعفر ... وبيض نَفْحَها كالمسك بنّه
وشهد الريق معسولٍ مْقَطّر ... عفاً الله من هوى قلبي لِوَنّه
تبرّع به على المحتاج يشكر ... دريت أنّ الهوى عنده محنّه

★ ★ ★

برّك بحر وبحورك برور ... ما عزة الله منّك ارتاح
صخرك سهل وسْهولك صْخور ... سمحك جبل واجْبالك بْطاح
حيرّتني بالعدل والجور ... وعذّبتني بانْكار 'واصْلاح
ما ادْري شاسوّي كل مادور ... منك السلامه صايحك صاح
حيثك على العشّاق منصور ... تكسر بَليَّا أيّ جندَ وسْلاح
إلّا بنجل تاخذ الدور ... عينين للوَلَاع ذبّاح
يازين من بدّة هَلِ الخور ... انتِ الهوى سلوى والارباح
صيرّتني تصريف مقدور ... وحكمتني يا الصاخي الشاح
تقول علامك يا هوى قلبي تِدَيَّرْ ... وانا اللي من ودادك ما اتغير
ولا باختار الو قالوا تخيّر ... سواك او همني قاصي او داني

رشـيـق الـقـد ساقتـني عيـونـك　　بهونـك يا بعـد روحـي بهونـك
فدوك الـلي علينـا يمـنعـونـك　　تَرفَّـق بي شقـا بالي تراني
ولـوع وشـوقي القـاطـع حْسـابك　　وكـم غالي تعـدّاه الـغـلا بك
هويـت ولا أحَـدْ مثـلي شقـابـك　　انـا بك كم شجـاني ما شجـاني
ارى شَجْـوي طرى والحب دومه　　عمـيـله تاعـبٍ لـيـله ويـومـه
وانـا كم لي تصـفِّـقْـني نْسـومـه　　صليـب وسـوهـيـان بذعـذعـاني
بْوصِـلٍ يرجـهـنّ الـقـلب منّـه　　معـا من يلحـق المـصيـوب فنّـه
إلى فرَّع بديـع الحـسـن كنّـه　　على زهـوه قمـر سبـع وثـماني
يَلِمِّـسْـني خفـاريش الـنعـامـه　　ويجـذبـني على حالي كلامـه
الى ما الحظ ولمّ لي ولامـه　　نصيـت وصـاحـبي جاد ونـصـاني

★ ★ ★

حبـيـبـي زارني وابـدا سلامـه　　وذب الـرديـد وارخـى لي لثـامـه
تداويـت من فمـه حلوٍ يسـلّي　　لذيـذ الهـرج يشـفـيـني كلامـه
بحـكـم الحـب يامـرني ويـنـهـى　　بلحظ الـعـين يرمـيـني بسـهـامـه
لفـاني من بعيـد ونَقّضْ جْروحي　　يا ليـت الـرب يطَوِّل بالـتـمامـه
رفـعـت الـكـف للمعبـود اسـالـه　　على ياوالٍ ما بك غشـامـه
تعـود اوصـال ناس لي حبـايـب　　اشـوف فْراقـهـم مثـل الـغـرامـه
حملت من الـغـيّ حمولٍ ثقـيـله　　وحمـل الـشـوق سوّى بي علامـه

★ ★ ★

أنـا قلبـي عليـهـم قد تولّـع　　ولالي غيرهـم يا ناس ثاني
هويت الـلي في روض الحسن يرتـع　　غزالٍ بالحـسـن والله سبـاني
وخـدّه بالـوصـف برّاق يلمـع　　وخـشـمـه مثـل حد الهـنـدواني
منـك لي نظرت الـعـين تخضـع　　ولا تقـدر على سيـد الـغـواني
الا يا خل هجـرك وش ينـفـع　　عليـكـم بالـوصـل يازيـن ثاني
وانـا من عاذلي والله ما اسـمـع　　رعـاك الله لي طول الـزمـاني

رقصـات على العـود

بعـد ما طال الـغـيـاب　　وانـا عايش في عذاب
نفـذ صبري من فراقـه　　الحـبـيـب ارسـل جواب
يذكـر ان قد جرى له　　في وسط قلبـه الـتـهـاب
ما ينـام الـلـيـل ساهـر　　ودْمـوعـه في انـسـكـاب
هاك ردّي يا حبـيـبـي　　انـُت زادي والشراب
ما جرى لك قد جرى لي　　يا حبـيـبـي من عذاب
باحْـلم بوصـلك حبـيـبـي　　بعـد ما طال الـغـيـاب
طال صبري يا حبـيـبـي　　قد نحـل جسـمـي وذاب
بعـد ما طال الـغـيـاب

★ ★ ★

يا اسـمـر انـا مشـتـاق لك　　لكـني خايـف من هلك
عنـدي سوال باسـالـك　　مـنـهـو عـليَّ زعّـلـك
مرّت علينـا كم سنـه　　ما نفـترق عن بعـضـنـا
بحـلفّـك بْحـبـنـا　　شنهـو علي بدَّلَـك
انـت حيـاتي ومـنـيـتي　　يا احـلى نغـم في دنـيـتي
ويّـاك تكـمـل فرحـتي　　روحـي وحـيـاتي ملك لك
يا اسـمـر سمارك صابـني　　ولـعـنـد بابـك جابـني
عيـد الـنـظر يا فاتـني　　ارجـع في قلبـي منـزلـك

★ ★ ★

بس ليش هجـرك يا قمـر　　ويـن الـلـيـالي والـسـمـر
ويـن المـحـبّـه والحـنـان　　تنـسـاهـا في لمحـة بصر
بس ليش يا بدر الـبـدور　　كم مرّه وعـدتـنـي تزور

تدري انــا قلبــي صبــور   صابــرٍ على الــبــلوى دهــر
بت اتــذكّــر من ســنين   يوم جاني وضّــاح الجــبــين
لابسٍ له عقــد الــيــاســمــين   والحــب من عيــنــه ظهــر

★ ★ ★

شالّــلي جرى لمحــبّــتي   من بعــد عزّي وفــرحــتي
لا لا تقــرب ســاعــتي   ارحمــني شوف دمــعــي عبر
شــــالــلّي بدا يا الــزيــن   تبــعــد وتهــجــر
قول لي يا نور الــعــين   اشْــلون انــا اصــبر
يا احــلى من لاقــيــت   في الــعــمــر كلّه
واغــلى من حبــيّــت   ما شفــت مثــله
شــــالــلّي ينــسّــيــني   واشْــــلون انــا اصــبــر
تــعــال وافــيــــني   ومــن تــالي اهــجــر
شــالّــلي بــــدا وخــلاّك   تــنــســانــي وتــــروح
تــــدري انــا اهــواك   وافــديــك أنــا بــالــروح
شــالــلّي ينــسّــيــني   واشــلــون انــا اصــبــر
تــعــال وافــيــــني   ومــن تــالــــي اهــجــر

★ ★ ★

كثــر الــدلال من دلــلك   عليّــه من ذي زعّــلك
ما ادري ايش جرى وايش بدّلــك
جميــل وشــعــره من ذهــب   جمالــه احــلى من الــعــجــب
من صاده حُبَّــه قول هَلَكْ
سقــاني دهْــري من المــراد   غالي وحــبّــه بقــلبــي نار
اسر فوادي ولي ملك
يا ساكــن الــقــلب الــكئيــب   ما عنــدي غيرك يا حبــيــبــي
سلوى لي غير نجــم الــفــلك

في الـدلال واعـطف عليْ طاك المـلام قصّر شْوَيْ
عطني الـوصـال روحـي الـك

ونختم هذه المجموعة الغنائية بقصيدتين عن الخور القديمة بمناسبة هدمها للشاعر راشد إبراهيم المسند المهندي .

مقدمة هذه القصيدة ، بمناسبة هدم الخور القديم وإبعاد أهله عنه من مكانهم القديم إلى مكان آخر سيبنى لهم في المستقبل ، وأصابهم الحنين والشوق الحار لبيوت آبائهم وأجدادهم المنهدمة فقاموا يكتبون القصائد يتحدثون فيها عن هذه الذكرى .

وإليكم هذه القصيدة للشاعر راشد إبراهيم المسند المهندي .

يا خور شللّي جاك والـلي جرى لك هدمت حيطانك ما بقى كون طاريك
واش جاك بعـد الـزمن شللّي وزالـك حلّت بك القـدرة وشـدوا أهـاليـك
الأول قبـل ذا اليـوم عدل ميـالـك لو ملت ميـلٍ دنـوةٍ لك تصـاعيـك
يامـا ويـامـا غرّدت في اظْـلالـك اطيـور السعـادة بالاماني تناديـك
الاول بخـير الله تنـوّخ اركـابـك عصر بْذاك اليـوم خيره مغـطيـك
كيف الـزمن يا خور بدّل احـوالـك حالـك تغـيّر كل من فاكـرٍ منـك
يا ليتـهـم ياتـون الـلي اقبـالـك اهـل القبـور الـلي محلهم شمايلك
راحـوا وفلتت من ايـديهم احبـالـك يا عونـة الله ما تنـالـهـم ايـاديـك
كلٍّ بكـى من حين ما شاف حالـك حتـى البـهـايم ابتلن من بلاويـك
انت الأبـو يا خور واحنـا عيـالـك فضلك علينـا حيثنـا رابـين فيـك
يامـا ويـامـا من قديـمٍ مضى لك يشهـد لك التـاريخ بأفعـال ماضيك
أحـزنت انـا من حين ما ضاق بالـك خليتنـا مما حصـل فيـك نبكيـك
قامـوا ينـحـزونـك وشي يرى لك من صنعـة الكـافـر عدوٍ يعـاديـك
هزت قوي السّـاس وابْلت أجبـالـك وشـالت على كفّـه بقـايـا عنـاويـك
قامـت تشق يا خور باقي اسْـمالـك ثم صرّمـت بالحـال باقـي عراويـك

القصيدة الثانية :

أنـا البـارحـة جفني عن النوم في حذر ... سهـران طول الليـل واديـر الأفكـار

وابـكـي على ما فات وآداوم الـسّهـر ... وآجـر انـا الـونّـات وابيـح الاسرار

دكّـت هواجـيس مع الهـم بالـصّـدر ... من ما حصـل للنّفس يأتي بالاقـدار

آونْ وكسرٍ بين الأضـلاع ما جبر ... من ضيقـةٍ بالصّـدر أبـديت الاشعـار

أبـكي ودمعي بالـوجن كنّـة المـطر ... كل ما طرالي من خيـالي وتـذكـار

وابـكي على دارٍ لنـا ما بقى لها أثـر ... دار محَوْا رسمهـا يلقب بها الـذّاري

ديـرةْ منـاعـير على ساحـل البحـر ... دار المـهَـنّـدْ من مطاييـب الاديْـار

مجالسٍ فيـهـا بهِ الـعـلم والخـير ... واخـوان شمّا بينـهـم عدْلَ الاشـوار

وادْلال شقـرٍ وسـطها بَنّها الخَضـر ... وفـنـجـال صينٍ بين الأرجـال دوّار

شادوا المعـالي فوق الاشهـاد واشتهـر ... قوم ابْيـوم اللقـا يعـطون الأنـذار

علمٍ لهم واضـح كما الشمس ماغـتر ... يوم الصّبـايـا ترْهم القـوم وأثمـاري

ساس الـرّجـوله يكسب الجاه والظفر ... علم وكـيـد وكـلّ من كان به داري

راحَـوْا وشتَّتْ مصرع البـين والـدهـر ... شمـلٍ تجمـع بين الاحبـاب سِنْياري

هذا أمـر ربٍّ على الـعبـد به أَمَـرْ ... يامـر وكـلٍّ ماشيٍ بآمـره الـيـاري

والخـتـم صلّوا عِدْ ما يطلع الـقَـمـر ... وأعْـداد ما يمشي على الأرض ديّاري

على رسـول الله وهـو سيّـد الـبشر ... محمـدٍ المـخـتـار اختـاره البـاري



« المراجع العربيـة »

(١) د. **إبراهيم أنيس** : الأصوات اللغوية - الطبعة الثالثة - القاهرة - دار النهضة العربية - ١٩٦١م .

(٢) **ابن رشيق القـيرواني** : العمدة - القاهرة - مكتبة أمين هندية - ١٩٣٤م - جـ١ ، جـ٢ .

(٣) **ابن كثير** : البداية والنهاية « في التاريخ » - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة السعادة - ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م - جـ٣ .

(٤) **أبو جعفر محمد بن جرير الطبري** : تاريخ الطبري - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر - ١٩٦٠م - جـ١ .

(٥) **أبو العباس أحمد القلقشندي** : نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب - تحقيق إبراهيم الأبياري - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٩م .

(٦) **أبو الفرج الاصفهاني** : الأغاني - القاهرة - دار الكتب - ١٩٢٧م - حـ١١ .

(٧) **أحمد أبو الخضر منسي** : الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد - القاهرة .

(٨) **أحمد رشدي صالح** : الأدب الشعبي - القاهرة - دار المعرفة - ١٩٥٤م .

(٩) د. **أحمـد مرسـي** : المأثورات الشعبية الأدبية - القاهرة - ١٩٦٩م - رسالة دكتوراه .

(١٠) **أمين سعيد** : الخليج العربي في تاريخه السياسي ونهضته الحديثة .

(١١) **تقي الدين المصري الشهير بابن النجار** : منتهى الارادات - جـ٢ .

(١٢) د. **تمام حسان** : مناهج البحث في اللغة - القاهرة - مكتبة الانجلو المصرية - مطبعة الرسالة - ١٩٥٥م .

(١٣) د. **جواد علي** : تاريخ العـرب قبـل الإسلام - بغداد - مطبوعات المجمع العلمي العراقي - ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م - جـ٣ .

(١٤) د. **حسـين فـوزي** : حديث السندباد القديم - القاهرة - ١٩٤٣م .

(١٥) **حصة السيد زيد الرفاعي** : أغاني البحر في الكويت (النهمة) - القاهرة - ١٩٧١م - رسالة ماجستير .

(١٦) **خالد محمد الفرج** : ديوان عبد الله فرج - مطبعة دمشق - ١٩٥٣م - جـ١ .

(١٧) د. **زاهيه قدوره** : تاريخ العرب الحديث - بيروت - ١٩٦٩م .

(١٨) **زكي طليمات** : ألحان من الكويت - الكويت - وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل - المجموعة الأولى - كتاب رقم ٢ .

(١٩) سعيد سالم البديد : ديوان البديد - الدوحة - مطابع الدوحة الحديثة - قطر .

(٢٠) د. **سهير القلماوي** : أدب الخوارج في العصر الأموي - القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٥م .

(٢١) **سيبويه** : الكتاب - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة بولاق - ١٣١٧هـ .

(٢٢) د. **سيد نوفل** : الأوضاع السياسية لإمارات الخليج العربي وجنوب الجزيرة - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٩٦١م .

(٢٣) **سيف مرزوق الشملان** : من تاريخ الكويت الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة نهضة مصر - ١٩٥٩م .

(٢٤) **شفيق الكمالي** : الشعر عند البدو - بغداد - مطبعة الارشاد - ١٩٦٤م .

(٢٥) د. **شكري محمد عياد** : موسيقى الشعر العربي - القاهرة - ١٩٦٨م .

(٢٦) د. **شوقي ضيف** : الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (في مكة) - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٣م .

(٢٧) د. **صلاح العقاد** : الاستعمار في الخليج الفارسي - القاهرة - مكتبة الانجلو - مطبعة الرسالة - ١٩٥٦م .

(٢٨) د. **طه حسين** : الحياة الأدبية في جزيرة العرب - القاهرة - ١٩٣٥م .

(٢٩) د. عبد **الحميد يونس** : مذكرات الأدب الشعبي ١٩٦٩م ، ألقاها في طلاب السنة التمهيدية للماجستير بجامعة القاهرة .

(٣٠) **عبد الرحمن محمود الحص** : قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - طبع لبنان - ١٩٦٢م .

(٣١) **عبد الرزاق الخالدي** : خواطر من خليج العرب - طبع بيروت - ١٩٥٩م.

(٣٢) **عبد الكريم العلاف** : الطرب عند العرب - الطبعة الثانية - بغداد - سنة ١٩٦٣م .
(٣٣) **عبد الله بن خميس** : الأدب الشعبي في جزيرة العرب .
(٣٤) **عبد المنصف محمود** : صيد البحر - القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر - (د. ت) .
(٣٥) **د. عز الدين إسماعيل** : القصص الشعبي في السودان - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف - سنة ١٩٧١م .
(٣٦) **علي الخاقاني** : فنون الأدب الشعبي - طبعة بغداد - سنة ١٩٦٢م - جـ١ .
(٣٧) **عني شلش** : من الأدب الأفريقي - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٣م .
(٣٨) **د. علي عبد الواحد وافي** : الأسرة والمجتمع - القاهرة - البابي الحلبي - ١٩٥٨م .
(٣٩) **فوزي العنتيل** : الفلكلور ما هو ؟ - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٥م .
(٤٠) **قدري قلعجي** : الخليج العربي - بيروت - دار الكاتب العربي - ١٩٦٢م .
(٤١) **محمد تيسير عقيل** : معالم موسيقية - الدوحة - مطابع الدوحة الحديثة - ١٩٨٤م .
(٤٢) **محمد** بن خليفة النبهاني الطائي : التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - الطبعة الثانية - القاهرة - مطبعة المحمودية - ١٣٤٢هـ .
(٤٣) **محمد شريف الشيباني** : امارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - طبع بيروت - سنة ١٩٦٢م - جـ١ .
(٤٤) **محمد شريف الشيباني** : ديوان الجواهر في شعر ابن ظاهر - طبع بيروت - ١٩٦٧م .
(٤٥) **محمد عبد الوهاب الفيحاني** : ديوان الفيحاني - الطبعة الثانية - ١٩٦٩م .
(٤٦) **محمد المرزوقي** : الأدب الشعبي - ١٩٦٧م .
(٤٧) **محمود بهجت سنان** : الكويت زهرة الخليج العربي - طبعة الكويت - ١٩٥٥م .

(٤٨) **محمود بهجت سنان** : البحرين درة الخليج العربي - الطبعة الأولى - ١٩٦٣م .
(٤٩) **محمود شكري الألوسي** : تاريخ نجد - تحقيق محمد بهجت الأثري - الطبعة الثانية - مصر - ١٣٤٧هـ .
(٥٠) **محمود العبطه المحامي** : الفلكلور في بغداد - طبع بغداد .
(٥١) **مسعود الرشيدي** : التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية .
(٥٢) **مصطفى السيوطي الرحيباني** : مطالب أولي النهى في شرح غاية المنتهى - جـ٢ .
(٥٣) **مصطفى عوض الوكيل** : فن التوشيح - بيروت - دار الثقافة - ١٩٥٩م .
(٥٤) **مكـــي جميـــل** : توطين البدو - بيروت .
(٥٥) **الإمام موفق الدين المقدسي** : المقنع - جـ١ .
(٥٦) **ميـلاد واصـف** : قصة الموال - القاهرة - الدار القومية - للطباعة والنشر - ١٩٦٢م .
(٥٧) **د. نبيلة إبراهيم سالم** : أشكال التعبير في الأدب الشعبي - القاهرة - دار نهضة مصر للطبع والنشر - ١٩٦٥م .
(٥٨) **نسـيب الاختيـار** : الفلكلور الغنـائي عند العرب - دمشق - وزارة الثقافة والارشاد القومي - (د.ت) .
(٥٩) **نسـيب الاختيـار** : الفن الغنائي عند العرب - دمشق - وزارة الثقافة والارشاد القومي (د.ت) .
(٦٠) **هاني صبحي العمد** : أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن - الطبعة الأولى - عمان - منشورات دائرة الثقافة والفنون - ١٩٦٩م .
(٦١) **هدايه سلطان السالم** : أوراق من دفتر مسافرة في الخليج العربي - الكويت . مطبعة حكومة الكويت (د.ت) .
(٦٢) **يسرى جوهـريـة عرنيـطة** : الفنون الشعبية في فلسطين - بيروت - منظمة التحرير الفلسطينية مركز الأبحاث - سلسلة كتب فلسطينية «١٤» - ١٩٦٨م .
(٦٣) **مجلة الفنون الشعبية** - القاهرة - وزارة الثقافة - عدد ٨ ، ٩ ، ١١ .
(٦٤) **ملفات وزارة التربية والتعليم في قطر** - ١٩٧٢م .

الكتب المترجمة

(١) **جان جاك بيربي** : الخليج العربي (تعريب نجده هاجر ، سعيد الغز) - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٥٩م .

(٢) **جيمس فريزر** : الفلكلور في العهد القديم - ترجمة د. نبيلة إبراهيم - مراجعة د. حسن ظاظا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٢م . - جـ١ .

(٣) **يوهان فك** : العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب - ترجمة عبد الحليم النجار - القاهرة - دار الكتاب العربي - ١٩٥١م .

المعاجم

(١) **ابن منظور** : لسان العرب - مادة غ ن أ - بيروت - ١٩٥٦م - جـ١٥ .

(٢) **د. حسين علي محفوظ** : معجم الموسيقى العربية - بغداد - مطبعة دار الجمهورية - ١٩٦٤م .

(٣) **مجمع اللغة العربية** : المعجم الوسيط - القاهرة - ١٣٨١هـ ، ١٩٦١م - جـ٢ .

(٤) **محمد بن أبي بكر الرازي** : مختار الصحاح - بيروت - لبنان - دار الكتاب العربي .

(٥) **محمد شفيق غربال** : الموسوعة العربية الميسرة - القاهرة - طبع دار القلم وفرنكلين - ١٩٦٥م .

(٦) **منير البعلبكي** : قاموس المورد - بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٧٠م .

(٧) **لويس معلوف** : المنجد في اللغة والأدب والعلوم - الطبعة التاسعة عشرة - بيروت - المطبعة الكاثوليكية .

(٨) **ياقوت الحموي الرومي البغدادي** : معجم البلدان - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة السعادة - ١٩٠٦م - جـ١ .



المراجــع الأجنبيــة

1. Compiled and designed by Frank O'shanohun A ssociates Ltd, and printed by E.T. Heron, and Co. Ltd– A Qatar Govenment publication London – 1968.
2. H.R.P. Dickoon – Kuwait and the Nelghbours - London, 1956.
3. Kenneth W.Clarke, Mery W.Clarke - Introducing – Folklore, 1963.
4. Sir, Reder Bullard – The Middle East (A political and Economic Survey Third Editons) 1985.
5. Sachs, Curt. The Rise of Music in the Ancient World, East and west, New York.
6. Wilfred Thesiger - The Marsh Arabs – 1964 – Longmans, London.
7. Encyclopedia Britannica, V. 9. London, 1959, Folksong,

الفهـــرس

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية
١٦ لسـنة ١٩٩٢م


طبـع في المطبعـــة الأهليـــة
AL-AHLEIA P. PRESS Doha - Qatar


من مطبوعات - إدارة الثقافة والفنون - وزارة الاعلام والثقافة



المؤلف في سطور

* الدكتور/ محمد طالب سلمان عبد الجواد الدويك .
* من مواليد مدينة الخليل بفلسطين المحتلة ، عام ١٩٤٣م .
* تلقى دراسته الابتدائية والاعدادية بمدرسة ابن رشد ، ثم انتقل إلى مدرسة الحسين بن علي الثانوية بمدينة الخليل .
* سافر بعد حصوله على الشهادة الثانوية العامة (قسم أدبي) إلى قطر، ليدرس الشهادة الثانوية العامة مرة أخرى (نظام مسائي) وليتمكن من الالتحاق بالجامعة .
* التحق بجامعة عين شمس في القاهرة (كلية الآداب ، قسم اللغة العربية) وحصل على الليسانس سنة ١٩٦٧م بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف الثانية .
* بعد تخرجه عاد إلى قطر ، واشتغل بوزارة التربية والتعليم مدرساً للغة العربية بمدارسها الابتدائية والإعدادية والثانوية في الدوحة والخور وغيرها من مدن وقرى قطر .
* تابع دراسته العليا فحصل على التمهيدية للماجستير من جامعة القاهرة سنة ١٩٦٩م .
* سجل لدرجة الماجستير في الأدب الشعبي ، وحصل عليها من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٣م بتقدير جيد جداً ، عن رسالته «الأغنية الشعبية في قطر» .
* انتقل بعد حصوله على درجة الماجستير سنة ١٩٧٥ إلى وزارة الإعلام القطرية ، وعمل فيها بوظيفة باحث فولكلوري .
* سجل لدرجة الدكتوراه بنفس الجامعة ، وحصل عليها سنة ١٩٨١م بتقدير مرتبة الشرف الأولى عن أطروحته «القصص الشعبي في قطر» .
* انتدب لجامعة قطر سنة ١٩٨٢م ولعدة سنوات متتالية لتدريس بعض المقررات بقسم اللغة العربية .
* له بعض المذكرات والبحوث في الفلكلور وأدب الأطفال ، علاوة على اهتماماته الثقافية ، المتمثلة في إلقائه لعدد من المحاضرات والكتابة لبعض الصحف والمجلات المحلية والخارجية ، ومشاركته لبعض الندوات والأمسيات والمؤتمرات العربية والدولية .